NİSAN 1990 SAYI: 53 2000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

BİR OLAYIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ / *Memet Fuat*
FELSEFENİN TESELLİSİ / *Umberto Eco*
AYDINLAR / *Peter Burke*
SORUN VE ÇÖZÜM / *Mehmet Serdar*
RAYMOND CARVER / *Tess Gallagher*
SALÂH BİRSEL / *İskender Fikret Akdora*

ilhan berk

PERA

şiir

"...bir taşbaskısı, Pera alımlıklı. Alt alta, üst üste çizgiler, oyuklar, çıkmalar, taşmalar. (Bir taşbaskısı Himalayalar'da bir yolculuktur. Yol iz yoktur. Yolunuzu siz bulacaksınız.) Karınca yuvaları gibi insanlar, sokaklar, evler, caddeler. Bir deniz dibi haritasıdır sanki: Burunlar, koylar, körfezler çizecektir. Bir azınlık kalesi için! Bir azınlık kalesi: Özenle çevirdiği bir imparatorluğun (ki haraç ve talanla büyümüştür).
Salipler, putlar, haçlar.
Bir çıkma, Galata kökenli. (Coğrafya onu böyle mi görmek istemiştir?) Sessiz, duruk bir suyun sardığı. Yabanıl, kırılgan (böyle de denebilir). Adacıklar çıkan Eyüp önlerinde, hızla dönen sonra çarpıp Galata surlarına. Değil mi ki kapalı, yalnız bir iç sudur, dönecektir. (İkonlar, aynalar, küçük haçlar toplayıp, incecik.)"

— İlhan Berk

çıktı!

GALATA

"Galata bir gün yakılırsa hiç kuşkun olmasın bu kitapla yeniden kurulabilecektir. (...) Kitaba görsel bir yapı verdim, bunun korunmasını isterdim. (...) Her şeyi senin güzel ellerine bırakıyorum. Bana hiçbir şey sormayabilirsin, istediğin biçimi, düzeni, yöntemi uygularsın. Kısaca, kitap senin! Sen yazmışsın gibi bak. Bir daha elime almak istemiyorum bu kitabı. Bozmaktan korkuyorum. Ancak basılınca görmek istiyorum. Kitap senin! Diyelim ki öldüm, bunu bıraktım sana."

— İlhan Berk

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

MELİH CEVDET ANDAY

raziye
roman

"Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer...
"Bunu daha önce bir kâhin bana söyleseydi, kuşkusuz geri dönmeye kalkmazdım, ama bu sevdanın nerede, nasıl karşıma çıkacağını düşünmekten belki de olayların sırasını bozardım, zamanı altüst ederdim. Geleceğimizi bilmemektir bizi zamanın içine sokan. Yoksa bir gün dizlerine dokunur dokunmaz onun soyunuvereceğini bilip de beklemek, bir ölümlünün sabrını aşar..."

çıktı!

Melih Cevdet Anday'ın Adam Yayınları arasında çıkan öbür romanları:

Gizli Emir

•

Aylaklar

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM

ANA YAZIM KILAVUZU

ÖMER ASIM AKSOY'UN BAŞKANLIĞINDA
BİR KURULCA HAZIRLANMIŞTIR.

3. Basımı Çıktı!

Ana Yazım Kılavuzu, eski Türk Dil Kurumu'nun ortadan kalkmasıyla satışına son verilen, uzun çalışmaların ürünü "Yeni Yazım Kılavuzu"nun yarattığı boşluğu doldurmak amacıyla hazırlanmıştır. "Yeni Yazım Kılavuzu" ile yerleşmiş olan kurallardan ayrılınmamakla birlikte kimi boşlukların doldurulmasına özen gösterilmiştir.

Eski Türk Dil Kurumu Genel Yazmanı Ömer Asım Aksoy'un başkanlığında Ana Yazım Kılavuzu'nu hazırlayan kurulda şu uzmanlar görev almışlardır:

Oya Adalı, Ayla Bayaz, Mehmet Deligönül, Beşir Göğüş, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, Doç.Dr.Aydın Köksal, Emin Özdemir, Sami N.Özerdim, İnci Sağın.

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 53, Nisan 1990

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İ. Timuçin Yekta
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi

BİR OLAYIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ 5 Memet Fuat
YAZARIN OLANAKLARI 10 Samim Kocagöz
FELSEFENİN TESELLİSİ 14 Umberto Eco
AYDINLAR 19 Peter Burke
SORUN VE ÇÖZÜM 26 Mehmet Serdar
GEORGIA O'KEEFFE 29 L. M. Messinger
RAYMOND CARVER, 1938-1988 39 Tess Gallagher
DOSTLUK 43 Raymond Carver
BORIS PASTERNAK (1917-1923) 47 C. M. Bowra
SALÂH BİRSEL 59 İskender Fikret Akdora
BİR NOT 64 Ahmet Oktay
AYDINLIĞA AÇILAN PENCERE 69 A. Celal Binzet
"YİTİK BAHAR" 74 Ramis Dara

ŞİİR

Halim Şefik, 7; İskender Fikret Akdora, 9; Ercüment Uçarı, 12-13; Nurer Uğurlu, 18; Ülkü Tamer, 23-25; Raymond Carver, 42; Agit Mirza, 51; Tarık Günersel, 55; Elif, 57-58; Ali Asker Barut, 66-67; Küçük İskender, 68; Oya Mercan, 73.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Georgia O'Keeffe; 29-38, 63, 72.

KAPAK

Düzenleyen: Merkez Ajans; **Resim:** İnek Kafatası: Kırmızı, Beyaz ve Mavi, 1931

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 24.000 TL. Altı aylık 12.000 TL. Yurt dışı 40 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Arka kapak (renkli) 750.000 TL. (siyah-beyaz) 500.000 TL; kapak içi (siyah-beyaz) 400.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 300.000 TL, yarım sayfa 150.000 TL, çeyrek sayfa 75.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 40.000 TL. Fiyatı 2000 TL.(KDV'li); Kıbrıs: 2500 TL.

ADAM

ADAM
yeni kitaplar

UYANIŞ — roman
Kate Chopin

DEMOKLES'İN KILICI — oyun
Nâzım Hikmet

BÜYÜK MAL — roman
Kemal Tahir

SARISABIR ÇİÇEKLERİNDEN BİR DERS — oyun
Athol Fugard

RAZİYE — roman
Melih Cevdet Anday

İT KUYRUĞU — öykü
Aziz Nesin

PERA — şiir
İlhan Berk

YUSUF İLE MENOFİS — oyun
Nâzım Hikmet

KAZAN TÖRENİ — öykü
Aziz Nesin

ABEL SANCHEZ — roman
Miguel de Unamuno

GECE AĞACI — öykü
Truman Capote

GEÇTİ Mİ GEÇEN GÜNLER — şiir
Refik Durbaş

GİZ DÖKÜMÜ — şiir
Erdal Alova

DOĞAL TARİH — şiir
Cevat Çapan

FERHAD İLE ŞİRİN — oyun
Nâzım Hikmet

ADAM
tekrar basımlar

BÜTÜN ŞİİRLERİ
Orhan Veli

YALNIZLIK PAYLAŞILMAZ — şiir
Özdemir Asaf

MAÇİNLİ KIZ İÇİN EV — öykü
Aziz Nesin

TATLI BETÜŞ — roman
Aziz Nesin

ZÜBÜK — roman
Aziz Nesin

MAHALLENİN KISMETİ — roman
Aziz Nesin

PIRTLATAN BAL — çocuk
Aziz Nesin

ANA YAZIM KILAVUZU
Ömer Asım Aksoy

SON ŞİİRLERİ
Nâzım Hikmet

YENİ ŞİİRLER
Nâzım Hikmet

NAH KALKINIRIZ — öykü
Aziz Nesin

YEDEK PARÇA — öykü
Aziz Nesin

AFERİN — öykü
Aziz Nesin

AZİZNAME — taşlamalar
Aziz Nesin

BÜTÜN ŞİİRLERİ
Orhan Veli

BİR OLAYIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Memet Fuat

Olay şu :

Taksiye binen kadına şoför nereye gideceğini soruyor. Söylüyor kadın. Araba kalktıktan az sonra,

"Orası Müslüman mahallesidir," diyor şoför, "senin niye böyle saçın başın açık!.."

Kadın okumuş, üniversite bitirmiş, avukat olmuş, Atatürkçü bir aydın. Tatsız bir tartışma başlıyor aralarında. Öylesine ki daha yolun yarısına gelmeden,

"Durdur arabayı, ben inmek istiyorum," diyor kadın.

"Yok," diyor şoför, "iş başka, bu başka, ben seni istediğin yere götürürüm."

Durdurmuyor arabayı... Yolda gene bir sürü ileri geri söz... Kadını indirdikten sonra da sesleniyor arkasından :

"Hepinizi kesecekler, hepinizi!.."

Türkiye'nin ulaştığı kültür düzeyinde böyle bir olayın tepkiyle karşılanması çok doğal. Demokratik özgürlükler din konusunda da geçerlidir. Kimseye baskı yapılamaz. Buna kuşku yok...

Gene de düşünelim :

Nedir bu şoförün istediği?

Kana susamış, katil ruhlu bir kişi mi? "Keseceğiz," değil, "kesecekler," diyor. Kendi yok kesenlerin arasında...

Yaptığı bir uyarma, bir yardım mı? Olabilir... Öyle ise, örtünmeyen bütün kadınların kesilmesini istemiyor demektir. Gözdağı vererek onları doğru yola sokacak. Örtünmeyen bütün kadınlar kesilse benzeri görülmemiş bir kıyım olurdu Türkiye'de. Şoförümüz böyle bir şey istemiyor ki uyarıyor arabasına binenleri.

Yoksa, kendi katılmasa da bu kıyım işini özlüyor mu? Belli değil... Belki...

"Kesmek" sözcüğü de ilginç. Aslında çok eski bir deyim bu; kendimi bildim bileli duyarım : "Kesecekler hepinizi!.." Tüfek icat olmadan çıkmış olmalı. Silah deyince akıllarına pala geliyor, onun için de vurmuyor, kesiyorlar...

Peki, kimin ne çıkarı olur örtünmeyen kadınları kesmekten? Öyle ya, her kıyımın sonunda birileri köşeyi döner... Topraklar bölüşülür, mallar paylaşılır... vb...

İnsanlar gücü elde etmek, kendi çıkarlarını öne almak için, yüzyıllardır, birbirlerini öldürüyor, kıyımlar yapıyorlar. Yirminci yüzyılın ilk yarısında da iki kez dünyayı ateşe vermekten çekinmediler, paylaşım savaşlarına giriştiler, hatta ticaret yapmak, silah satmak için savaşlar çıkardılar.

Ama her şeyi kapsayan çıkarcılığın geniş açısının ötesinde, başka duygular da kıyımlara yol açabiliyor. Hele bireysel çatışmalara bakarsak inanılmaz durumlarla karşılaşırız. Dahası insanoğlu kendini bile öldürüyor. Kendini öldürmekten ne çıkar umulabilir! Gene, örnekse, başlama nedeni bile unutulmuş bir kan davası sürecinde ne ölenin, ne de öldürenin çıkarı söz konusudur. Bir onur kavgasında ölen de, öldüren de harcanır gider. İnsanların aşırı duygular, tutkularla çıkarlarını düşünmeden yaptıkları davranışlar pek çok...

Şoförümüz böyle bir noktada olsa gerek... Örtünmeyen kadınları kesilmiş, intikam duyguları bilenmiş, her an geri tepmeye hazır bir düzen ona ne çıkar sağlar? Daha iyi bir iş mi elde edecek o düzende? Geliri mi artacak? Böyle bir şeyi hiç düşünmemiş olması daha akla yakın...

Nerden kaynaklanıyor öyleyse bu saldırganlık?

Örnekse, neden, "Cehennemde yanacaksınız!" demiyor da, "Hepinizi kesecekler!" diyor? Neden inancı çerçevesinde kalmıyor da, işlenen günahın cezası bu dünyada, bir kıyım görüntüsü içinde verilsin istiyor? Bu dünyayla bir sorunu olduğu kesin...

Bilimlere uzak kalışı, dogmalara saplanışı yüzünden, ikinci sınıf insan sayıldığı bir kültür çevresinden kurtulma özlemi denebilir mi? O kültür çevresini yok ederek...

Belki de siyasal özlemler söz konusu... Ama neden bu özlemlere yakın partilere oy vermekle yetinmiyor da, bir kıyımla üste çıkmayı düşlüyor? Türkiye'de yok mu onun özlediğini özleyen partiler? Belki de var, ama yeterince güçlü değiller. Türk halkının çoğunluğu o partilere oy vermiyor diyelim... O zaman palalar ele alınacak, örtünmeyen kadınlar kesilecek, demokrasiye son verilip bir baskı düzeni mi kurulacak? Bu mu şoförümüzün kafasında biçimlenen?

Arabasına binen saçı başı açık bir kadının arkasından, "Hepinizi kesecekler, hepinizi!.." diye bağırmasının başka ne anlamı olabilir?

Olayda çok ilginç bir nokta daha var :

"Durdur arabayı, ben inmek istiyorum," diyor kadın.

"Yok," diyor şoför, "iş başka, bu başka, ben seni istediğin yere götürürüm..."

Evet, ticaretle inançlar karıştırılmıyor!.. Başka düşüncelerin insanları olsak da ticaretimizi yaparız!..

Bilginler özgürlükçülüğün, hoşgörünün ticaretten kaynaklandığını söylerler. Değişik inançlara bağlı insan toplulukları ticaret yapmak için karşı karşıya geldiklerinde, değişik gelenekler, görenekler, alışkanlıklarla da karşı karşıya gelmiş olurlar. Ticaret yapmak istediğiniz kişileri ne kadar iyi

Halim Şefik

KIRGINLIK

Yok ki alacakaranlıkların
Ay ışıkları çekildi köyüne
Bir gölge düştü üstüne duvarın
Çağırmayın beni düğüne

Her düşüncenin perisi
Bir türkü fısıldar sana
Ey şu kırların delisi
Hoş görünüyorsun insana

---

tanırsanız, alışverişinizde o kadar başarılı olursunuz. Böylece de onları tanımaya önem verir, onların sizinkilere uymayan inançlarına hoşgörüyle bakmaya başlarsınız. Kısacası, özgürlükçülük, başka bir söyleyişle, değişik inançlara saygı göstermek de, pek çok şey gibi, çıkarcılığın bir sonucudur.

İlkeller düşünülerek yapılan bu açıklama, günümüzün karmaşık toplumlarında da geçerli. Ülkeler arası barışçı yaklaşımlar hep ticaretle perçinleniyor. Başbakanlar iş adamlarını yanlarına alıp gidiyorlar barış çubuğu içmeye. İnsanlar, nasıl ticaret yapıp çıkar sağladıkları kimselerin yüzüne gülüyorlarsa, yönetimler de ticaret yapıp çıkar sağladıkları ülkelerle iyi geçiniyorlar.

Şoförümüz ise bu işte de güç kullanıyor, malını zorla satan emperyalistler gibi davranıyor. Arabasından inmek istiyorsunuz. "İş başka, bu başka!" deyip basıyor gaza. Özgürlükçülük, başka bir söyleyişle, değişik inançlara saygı göstermek konularında da ticaretin etkisini pek duymuyor. Müşteri çok!.. Kimseye yaranması gerekmiyor. "Koca kent. Bir daha nerede karşılaşacağız! Binmezse binmesin arabama!.." diye düşünüyor.

Bir ara "Amaçlarla Araçlar" konusu çok tartışılırdı. Sonra savaşlar, atomlu hidrojenli bombalar, füzeler falan derken bu konu üzerinde pek durulmaz oldu. Amaca varmak için, iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış, her aracın kullanıldığı, kullanılmakta olduğu, kullanılacağı görüldü. Tartışsan ne olacak, tartışmasan ne olacak!..

Ne var ki dünyadaki son gelişmeler baskıyla hiçbir amaca varılamayacağını gösteriverdi. Baskı "araç" olunca, en güzel "amaç"lar bile çirkinleşiyor.

Bir şairimiz, yıllar önce, toplumsalcılık için, "Ya özgürlükle olur, ya da hiç olmaz!" gibi bir söz etmişti. Marx'a, Lenin'e aldırmadan söylenmiş, şairce bir sözdü bu o günler için, ama şu günlerde, sanırım, bilginlere çıkış noktası olabilecek bir geçerlik kazandı...

Şoförümüz ise işin hiç ayrımında değil. Gazeteleri okuyup düşman bildiği düzenlerin çözülüşüne seviniyordur, ama hâlâ kesip biçmekle, baskıyla bir amaca varılamadığını göremiyor. Çözülmenin "araç"tan değil de, "amaç"ın niteliğinden geldiğini sanıyor olmalı...

Demokratik özgürlüklerini tam anlamıyla kullanamayan, düşündüklerini söyleyemeyen, inançlarını savunamayan, yaşamını kendi biçimlendiremeyen insanların, baskıyla bir arada tutulmaya çalışıldığı ülkelerde, hiçbir amacın, iyi de olsa, kötü de olsa, benimsenmediği, yirminci yüzyılın ikinci yarısında, bütün yönleri, bütün görünümleriyle, ortaya çıktı. Bir uçta İspanya, öbür uçta Sovyetler Birliği... Ama bunu bir türlü anlamak istemeyenler gene de var...

Demokrasilerde devlet kadrolarına sızarak alttan alta gücü ele geçiren, özledikleri düzene yönelik uygulamalara olanak hazırlamaya çalışanların, hatta eğitimi denetleyerek çocukların kafalarını gerçeklere aykırı, bilimsellikten uzak, çağdışı bilgilerle dolduranların da hiçbir yere varamayacaklarını anlamaları gerekir. Yalnızca, insanlara acı çektirir, güzel günlerin, baskısız, özgürlük içinde, eşitlikçi, barışçı günlerin gelmesini geciktirirler. Düşünün, onların el altından yapmak istediklerini, totaliter devletler güçlü ordularına, gizli, açık polis örgütlerine dayanarak, yıllarca uğraşarak yaptıkları halde, bir türlü halklarına kendilerini benimsetemediler...

Hangi amaç adına uygulanırsa uygulansın, baskının öyle itici bir özelliği var ki, insanları o amaca karşı döndürüyor. Başka yolu kalmadığı için yapılan, yapıldığı günlerde sevinçle karşılanan devrimlerin, darbelerin de, en çetin, en itici yanları, arkalarında bir baskı dönemi taşımak zorunda kalmaları değil mi? Halka dayanmayan, halkın oluru alınmadan yapılan, halkın denetiminden kopan her işin sonu kötüye varıyor. □

MELİH CEVDET ANDAY

Bütün Şiirleri :

Rahatı Kaçan Ağaç
(Telgrafhane, Yanyana,)
*
Kolları Bağlı Odysseus
(Göçebe Denizin Üstünde)
*
Teknenin Ölümü
*
Ölümsüzlük Ardında Gılgamış
*
Tanıdık Dünya
*
Güneşte

ADAM YAYINLARI

İskender Fikret Akdora

NÂZIM'DAN ÖTE...

Ben sadece ölen babamdan ileri,
doğacak çocuğumdan geriyim.
N. H.

Bir düş kuruyordu çocuk —
Gözleri yarı kapalı;
Düşten de öte, özlemdi,
Beklentisiydi yaşamının —
Başı göğe dayalı...

Bir ata binmiş gidiyordu —
Bulutlardan düşen ışığa;
Yıldızmış, göktaşıymış... ne umuru?
Değebildikten, tutabildikten sonra...

Attan inip rüzgâra bindi,
PEGAS'a bindi, parıltılarla;
Bir imgeye daldı çocuk —
Gözleri açık, havada,
Büyüyecekti daha.

Düzenin —
(Düzensizlik! demeliydi buna)
Pençesinde ezilip tükenmeyecekti,
Düş görmesi de bilerekti;
Bu deyim yetmedi anlatmaya,
Ayağı yere basıyordu sımsıkıya,
Ne umut, yakarı, baş-eğme,
Ne kendi kendini yeme,
O, yerinden fırlamış bir yürekti,
Yumrukları sıkılı koskoca erkekti.

Rimini, 18.VII.1989

YAZARIN OLANAKLARI

Samim Kocagöz

Edindiğim deneylerden, edindiğim bilgilerden görüyorum ki, bir yazarın — roman, öykü yazarının — başarısı, sadece yeteneği değildir. Yeteneğinin yanında elbet bilgi birikimi, yaşam deneyi birikimi, kendi dilini bilme zenginliği birikimi gereklidir. Bu gibi birikim ve yetenek bir kişiyi cesareti ölçüsünde yazar yapabilir. Cesaret, yazarlıkta en büyük niteliktir, bence. Hani körükörüne bir cesaret değil, dengeli akıllı bir cesaret. Örnekse bir çocuğun yanan bir sobaya elini uzatması, cesaret değil, cehalettir. Her şeyden önce yazar, elini nereye uzatacağını bilen kişidir...

Yazar olmanın en baş öğesi, cesarettir! Yazar, yazar olmadan oluşan, gelişen bir öğe. Yazar olacak kişinin daha çocukluğunda gelişmesi gerekir. Bu bir aile ortamı sorunudur; bu bir toplum düzeni sorunudur : Önce kimsenin, kendisinin de bilemediği yeteneğini oluşturacak cesaretini, yazar olacak kişinin çocuklukta ailesi kırabilir. Örnekse baskılı bir terbiye tutturur aile. Çocuğu döver. Bu çocuk, geliştiğinde, yeteneğini ortaya koyarken hep bu dayağın baskısını hisseder üstünde. Genç bir yetenek, hâlâ düşünde aileden birinin kendisini dövdüğünü görür, görebilir. Sert eğitim ve öğretim, geleceğin yetenekli yazarını korkulu, evhamlı bir kişi yapar.

Kendimden örnek vereyim : Benim ailemde pek dayak yoktu ama, gelenek olarak büyüklere sonsuz bir saygı vardı. Büyükler ne derse o olurdu. Ben ancak lise sıralarındayken, annemle rahat konuşurdum da babamla izin verdiği zaman konuşabilirdim. Bu da onun bana tanıdığı — artık büyüdüm diye — bir söz hakkıydı. Asıl ilginç olan, liseyi bitireceğim yıllarda öyküler, romanlar düşünmeye başladım. Kafamda bir öykü canlansa, hemen aklıma, "Bu öyküyü yazarsam, babam ne der? Nasıl karşılar?" diye bir soru gelirdi. Bu soru da elimi ayağımı bağlardı... Bu hissi zamanla kırdım sanırım. Kırdığımı da şuradan anladım : Bir kitabım için soruşturma açılmıştı. Babam Şükrü Bey, "Dikkat et, oğlum, seni neredeyse Namık Kemal Bey gibi Magusa'ya sürecekler..." dedi. Bu sözleri öyle bir söyledi ki, sanki "Aferin!" diyordu. Diyebilirim aile baskısını kıran bir cesaret göstermiştim...

Yazar, yaşlandıkça aile baskısını kıracak cesaret sahibi olabiliyor diyelim. Ne var ki "Toplum Düzeni"nin hani asıl toplumu yönetenlerin baskısından kurtulmak kolay değil. Cumhuriyetin kuruluşundan beri, Türk yazarları

yetmiş yıldır iyi durdu, iyi direndi diyebiliriz. Çünkü 141. ve 142. maddeler başlarının üstünde Demoklesin kılıcı gibi duruyordu... Hâlâ da durmakta. Yazarın, bir Türk yazarının cesaretini kırmak için, yıllar boyu Türk toplumunu yönetenler bu maddelerden başkaca neler icat etmediler! Toplumun hiçbir zaman içinde yaşadığı andan, var olan durumdan memnun olmadığını söyleyelim. Yazar da bir bakıma toplumun sözcüsü olduğu için hep, toplumu yönetenlere, ister istemez karşı çıkar. Bu elinde olmayan bir gereksinmedir. Terbiye kurallarını bozuyor diye ailede çocuğu dövmek gibi bir iş. Şunu yazacaksın, bunu yazmayacaksın denebilir mi bir yazara? İşte Türk yazarı, Sultan Hamit'ten sonra da, "devri Cumhuriyet"te de engellenmiş, cesareti kırılmıştır. Ne var ki, yazarlar bu baskıya çok direndi. Bugün altmış yaşını çoktan geçmiş ya da bu kuşaktan ölmüş yazarlardan hapse girmemiş bir kişi göstermek zordur. Bu yazarlar cesaret göstermeye göstermişlerdir ama yine de yeteneklerini belki de tam olarak ortaya koyamamışlardır. Koymak isteyenler, ister istemez özgürlük için savaşan yazarlar, ya hapislerde çile çekmiş (şair Nâzım gibi), ya da öldürülmüştür (Sabahattin Ali gibi). Öteki Cumhuriyet dönemi yazarlarının hepsi — biraz önce yazdığım gibi — diyelim nöbetleşe hapislere girmiştir.

Bugün yurdumuzda hâlâ aile baskısı — terbiyesi — geçerlidir. Hâlâ 141., 142. maddeler yürürlüktedir. Oysa dünyadaki sosyalist ülkeler, yeni bir sosyalist yol aramaktadır. Neredeyse yüz yıllık eski yol terk edilmiştir. Bize gelince, bu eski yol için hapishaneler hâlâ geçerlidir. Hani yüz yıl bu işte de geriyiz... Ne yapalım ki bir yol bitmeden, başka bir yol aramak çok zordur... Yazarın baş konusu İNSANDIR. İnsan, hele toplumun içinde insan, hep arayıcı olacaktır. İnsanın ve toplumun vekili, sözcüsü de YAZARDIR.

Anlaşılan ülkemizin yazarlarına başka ülke yazarlarından çok CESARET GEREKİYOR... □

HALİM ŞEFİK

Otopsi

*

ARİF DAMAR

Acı Ertelenirken

*

ATAOL BEHRAMOĞLU

Şiirler 1959-1982
Eski Nisan
Bebeklerin Ulusu Yok

ADAM YAYINLARI

Ercüment Uçarı

HADİ BABİ

hadi babi param yok hiç ceplerimde manolya ağaçlarımda da dal yok sevda
gömleğimde de kravatımda da güzel olsun sabah maviliğim bari uyanınca
denizi al getir bana bakkaldan horoz şekerleri içindeki
eşsiz dev güneşiyle sarmaşdolaş öpüşürken sonsuz ırmakların ruhları
dudaklarımın tatlı yapışkan tadında da sizlerleydi
dağınık kıtaların haritalarındaki albatros kuşları
al getir bana candan erotik video kasetlerini
süleymaniye camiini açaryaları fesleğen kokularını
beykozdaki iskele karşısındaki tuğlalarının saçları dökülmüş ihtiyar evi
numarası 68 al meleklerden kaçır getir bana günahlarıyla
altın hırsızları kırk haramilerden de soyutlayıp
aklaşmış ve kirlenmiş eski kırmızı boyalı pencerelerini de
tabanından sevdanın susuyorsun denizin acemi olmayan kimliği için kız
gemiler üzerinde yürüyorken gariban parkların sağırlığının
bilincimizin suratındaki çarpık kıllarında vurgun yedin
solunumsuzluğundan devinimle atlasdan dokunmuş resimli kitaplarının
öcülerinde sokak fenerlerimiz atlı ve yavaş tramvaylarımız için
gazyağlarının filizleri ömür okyanusların yorgunluğu pişiyorken kazanlarda
uçarı güvercinlerimizin güllerine indirilen acının sorunları ile
ceylan gibiyiz ve kütahyanın eski çarşısını geçiyoruz
altın yüklü ağırlığımızın sevdalarını çoğaltıp dut ağaçlarındaki
sakalımıza sürülmüş kavun karpuz sergilerindeki renkleri boyadık
çeşitli sesleri şimdiye kadar duyulmamış kendimize urba yapıp giyindik
ve leblebi unlarından mı geliyordu rahmimize civan gibi kızların boyu
tavanlarda tavalarda ve badanasız duvarlardaki yoksulluğun
icra dairelerine ödenemeyen nafakaları işlenirken denizin göbeğine
atlas okyanusuna rus markalı ucuz saatlere şömendifer adlı
rakkasım hadi gel beykoza hadi gel de onçeşmelerden rakı iç
gürültü yapma uçuşan kuşlarını kaçırırsın asteriksin ormanının galyalı
ve saka kuşlarını sapanca gölünün dibinden sana gülümsüyorlarken
tam ağızlarıyla ötmeyi de öğrendiler tazecik
karım gömleğimin üstümde düğmesini dikerken
altın saçlı bir günde tenasül uzvunu kaybeden bir kadınla
sevişmeyi denedi şiirim güvercinleri resimleyerek duyarlı sınavlarına
rakının içilmişliğinin on milyar kere dokuz yüzlü katrilyon sayısının
serçe parmağının sınırlarına sokulup saçma adıyla çarpımının
eşkenar üçgenini sevip sevdik sevdamızın polonyadaki korular içindeki
konumuna vardık biz aslanım be orada da denizi gördük

yaşamımızdaki yaşımız günbegün ufalıyordu saray aynalarının çarşılarında
çişimizin renksiz video bantlarında harem çükümün ilkelliğini
kaybettiği yer beynimdeki acemi sürümüyle bitmişliğin ipliklerindeki
kapta pişen sülük et gibi acı çekiyordu oluk gibi boşaltarak kendini taş
acılarına resim büyük sulara ulaşan ufacık derelerin dramını anımsayarak
kuyularındaki ve bir gün 1982 anayasasına referandumda hayır oyu vermiş
bir insan yüzü gibi ortaya çıkıverdi beyaz badanalı bir osmanlı evi
ve her şey sokaklarının duvarlarını sevmekle başlandı bir güzel yüzlü
değişik istanbulun hava açtı güneş çıktı çelik metreyle ölçüp biçip
çiftetelli oynadık kıyı fenerleri yanarken sağduyunun temellerinde
sarı beyaz kırmızı çırpıntısız bir denize imrenerek dengimizin içinde
vahşi yumurtalarından uzaklaşıyordu sessizce bir adamın sapsarı saçları
ağzında bir ilarya kokusu ercüment uçarının bozcaadası mızıka çalarken
ufacık çocuk gürültüleriyle sırtımdan ceketimin düğmelerinin ipliklerinin
bağnazlığı sökülüp koparıldı raflara kondu şarabın yardımcılığıyla
kıyı meyhanelerindeki artık fıçılarda yaşamayıp şişelenmiş içimizde kimi
serüveni ve ege denizindeki bir limana bağlı geceyarısı
üç kotra sayısız sandal ve motora dağlardan yıldız yağıyordu
düşlerimizdeki dağlardan gökkubbeli bir fasıldaki sazlardan gelirmiş gibi
denizin terazisine ve ellerinde renkli bastonları var iken
denizkestaneleri boynu eğri bir ihtiyarla üçüncü zamandan kalma
çok değişik renkli desenli taşları öptüler okşadım her şeyi içimden geldi
gevşek ve ağır kokular içindeki canlı canları gogol'un romanı dahil
deli dolu çok acıkmış bir rüzgârın orgazmında ki fülüt üfürüyor
upuzun on bin metre koşuyorken bayramları gezgin seslerin
gündüzleri bayraklarının saltanatlı kürklerinde göz kırpıyordu
küçümencik sandalların boyası kalkmış kıçlarında sevda şarkıları
sevda üzerine binlerce söz kazınmış gibi de
bir çapanın üzerine denizin içine az kıyısına bırakılmış
artık taşlaşmış vücuduyla çırpınışlarının bilincinin
belleğindeki unutuluşların koreli meyhanesinden çıkışıyla
açık yeşil tonlu kokulu yosunların kayaların gövdelerindeki
ılık nefeslerine alışan kahverengi camlar toprağın adımına yapışmış
çakara doğru kıyıda bir pis çorap teki yağlıboya kutusu kıyı taşları
bitlis sigarası kutusu boyalı tahtalar yağ lekeleri bezler talaşlar
sandal eskileri pamuk sandal çekmek için yağlı kızak
yukarda zafer moteli ve deniz ki kıpırtısı ensemde
güneşin yakıcı şarkısının tılsımlı değişik soylu adı da
mor çiçekler içindeki a aa aaa a baba kelebek
a a a çevremde baba kelebek uçtu uçuyor karıncığı dahi
bir denizin köpüğünü katlarım altıya o deli büyük okyanus dahil
ona da otuza da elimde çakıltaşları türkçemde sevinç yanıyor
al kullan façasıyla açlığındaki uçuşan sessizliği
yürürken mi keskin çakı gibi duyarlı oluyor
artık her dem yaz içindeki kuşları çoktan ölmüş renkleri gönlümün

FELSEFENİN TESELLİSİ

Umberto Eco

Her gün gazetelerin ilk sayfasında yer almasa da, lise reformu ile ilgili tartışmalar güncelliğini korumakta, bu tartışmaların odak noktasını da felsefe öğretimi ile ilgili reform oluşturmaktadır. Reform ya da felsefe dersinin tamamıyla ortadan kaldırılması söz konusu; nasıl olsa — diyorlar — öteki sosyal bilim dersleri var. Birkaç hafta önce Bologna'da Felsefe Derneği'nin bir oturumuna katıldım ve Gentile* reformunu, yalnızca Gentile'nin yaptığı bir reform olduğu için, yürürlükten kaldırmamamız gerektiğini belirtmek durumunda kaldım. En azından, getirilecek eleştiri, felsefenin ülkemizde bugüne dek nasıl öğretildiği üzerinde yoğunlaşmamalıdır. Kanımca, İtalyan liselerindeki felsefe öğretimi, felsefe öğretimine yer veren öteki ülkelerle karşılaştırıldığında, çok ileri bir düzeydedir. Eğer İtalya'da olaylar farklı bir biçimde gelişmiş ve bir Gramsci reformu uygulamaya konmuş olsaydı, sanırım felsefe tarihi okullarımızda gene okutulacaktı. Farklı bir biçimde mi? Kesinlikle, soyut düşüncenin gelişimi ile kültür ve toplumsal olaylar tarihi arasındaki bağlantıyı daha belirgin kılarak ve tarih boyunca felsefi tartışmaların nasıl hep çağdaş sorunlar çevresinde döndüğünü göstermeye çalışarak. Bununla birlikte, Sokrates demiyorum ama Parmenides'den çağdaş sorunlar açısından söz etmek mümkün mü? Kanımca, evet, mümkün. İnsan bilimleri alanında çalışmak için cinayet romanlarını Parmenidesmiş gibi okumak yetmez, Parmenides'i de bir cinayet romanıymış gibi okumak gerekir.

Sözü fazla uzatmadan Parmenides'e getirelim. Geleneksel klişelerden, lise felsefe tarihi derslerinde aktarıldığı biçimiyle "Parmenides"den yola çıkalım. Parmenides, felsefesini 'devinimsizlik' ve 'Varlığın birliği' kavramları üzerine kurmuş bir düşünürdür. Küre biçimindeki, tek parça, bölünmez, değişmez birlik : Bu birliğin karşısında deneylerin çokluğu ve onunla birlikte tarih, oluş, yaşam, acı, ölüm, vb. yalnızca bir yanılsamadır. Bir de Parmenides'in hemen yanı sıra duran Herakleitos'un söylediklerine bakalım : Her şey akar, sevgi ile nefretin sürekli yer değiştirdiği bir akış içerisinde, yaşam olayların, dolayısıyla tarihin diyalektik oyununa çarparak dağılır. Bu olağanüstü düşünür çiftinden hangisi gerici, hangisi Marx'çı tarihselciliğin öncüsüdür? Tıpkı Remus-Romulus, Napolyon-Wellington, Bibi-Bibò çiftlerinde olduğu gibi, roller

değişmez bir biçimde belirlenmiştir. Şimdi biraz insanbilimci kimliğimizi takınalım, düşünen düşüncenin yüce oyunu ile kültürel antropolojinin aykırı sonuçlarını kaynaştıralım, Yunanlı bir bilginin, Diogenes Laertios'un *Filozofların Yaşamları* adlı yapıtını yeniden okuyarak, söylencelerin aslını ortaya çıkaralım. Bu yapıttan, hırçın ve öfkeli Herakleitos'un tıpkı Frankfurt okulunun şu bilinen "Marxçıları"nı andırdığını, kitleleri uyuz rahatsızlığı ile bir tuttuğunu, küçümsediği halk tabakasının demokratik hükümetinde yer almak istemediğini ve yapıtlarını özellikle sıradan insanlar anlamasın diye güç bir dille yazdığını öğreniyoruz. Ya Parmenides? Parmenides'i anlamak için çömezi (ve gözdesi) Zenon'a bakalım : Hani ustasının tezlerini desteklemek amacıyla, devinimin kanıtlanamaz olduğunu, Akhilleus'un kendisinden biraz önce yola çıkan kaplumbağaya hiçbir zaman yetişemeyeceğini ve atılan okun kapladığı devinimsiz mekânda bir milimetre bile olsa ilerlemediğini öne süren Zenon'a. Peki ne *yapmıştır* Zenon? Zenon, bir direniş eylemi sırasında ölmüştür. Tiran Nearkhos'a (ya da Diomedon'a) karşı bir ayaklanmayı örgütlemiştir. Bu da şu demektir : Valéry'yi büyüleyen o devinimsizlik içinde *Zénon, cruel Zénon, Zénon d'Elée* bir şeylerin değiştirilmesi gerektiğini görmektedir. Tiranın adamlarınca yakalanıp ayaklanmaya katılanların adlarını söylemesi için kendisine işkence edildiğinde Zenon dişleriyle kopardığı dilini tiranın suratına tükürür (başka kaynaklara göre, Zenon tirana gizli açıklamalarda bulunacağını söylemiş, tiranın bu açıklamaları duymak üzere uzattığı kulağını ısırarak, tiranın adamlarınca vuruluncaya kadar kulağı bırakmamış, böylece ölümü sayesinde işkenceden kurtulmuştur). Ne olursa olsun, öldürülmeden önce harika bir fikir gelmiştir aklına : "Tiranın bütün arkadaşlarının adlarını açıkladı, tiranı tamamıyla yalnız bırakmak için."

Nasıl? Diyalektik düşüncenin temsilcisi Herakleitos gerici, uzayın devinimsizliğini savunan Zenon ise devrimci miydi? Felsefeye yeni başlayan gençler için ne güzel bir sorun! Çünkü burada her şeyden önce kuram ile pratiğin birbiriyle doğrudan çakışmadığı ortaya çıkıyor. İkisinin arasında dolayımlar, aldatmacalar, tutarsızlıklar var (dilbilgisi çalışmalarında doğuştan ideler öğretisini benimseyen Chomsky acaba hangi nedenlerle olduğundan farklı bir Amerika için savaşım vermektedir?). Buradan, bir felsefenin zorunlu olarak bir ideolojiyi doğurmadığı sonucu ortaya çıkar (yoksa Althusser'in Spinoza çıkışlı bir Marx'çı olması nasıl açıklanabilirdi?), tıpkı bir ideolojinin bir felsefeyi doğurmadığı gibi (yoksa kralcı Balzac'ın toplumu, Marx ve Engels'in tanımlayacağı biçimde tanımlaması nasıl açıklanabilirdi?). Belli bir tutumun da her zaman ona denk düşen bir felsefeden kaynaklandığı söylenemez (Nazilere karşı savaşım verenler arasında gericiler de vardı). Tarih, bir siyasal eyleme dayanarak bir düşüncenin aklanması karşısında gülümsemekle yetinir; tıpkı sözde tarih karşıtı bir düşünce hakkında öne sürülen aceleci yargılara gülümsediği gibi.

Aristokrat Herakleitos bir yandan dikkatimizi karşıtlar arasındaki metafizik savaşıma çekerken, bir yandan da döneminin ekonomik olaylarına ışık tutar : "Tüm nesnelerin ateşle ve ateşin tüm nesnelerle karşılıklı değişimi, malların altınla ve altının mallarla değişimi gibi." Herakleitos'un kozmik savaşımı, yaşadığı dönemdeki tüccar sınıfın etkinliklerine bağlı olarak ortaya çıkan yeni bir yasanın metaforu mu yoksa tarihi sınıflar arası savaşın tarihi

biçiminde algılayan bir düşünürün öngörüsü mü? Herakleitos'un felsefesine gerçek anlamını vermesi gereken şey nedir : Onun aristokrat yaşamı mı, yoksa başkalarının bu felsefeden edinecekleri "demokratik" yarar mı? Düşünürün toplumsal tutumu, onun düşüncesini değişik bir bakış açısıyla yeniden okumamızı zorunlu kılar mı? Böyle bir okuma, her iki durumda da — gerek düşünürün tutumu düşüncesiyle uyum içinde olduğu, gerekse onunla çeliştiği zaman — gerekli mi? Hem kendi düşüncesiyle çelişmek ne demektir? Zenon ile ustası Parmenides gerçekten de devinimsizliğin düşünürleri miydi? Gerçekten de, gerçekliğin dönüştürülemeyeceğini mi söylüyorlardı?

Aslına bakılırsa (felsefe tarihi de çoktandır biliyor bunu, baştan okursanız bu tarihi, göreceksiniz) Parmenides'in sözünü ettiği Varlık, bizim deney yoluyla algıladığımız empirik gerçeklik değildi. Empirik gerçekliğin, deyim yerindeyse, mantıksal kafesiydi : Gerçeğin gölgesine karşı aklın ışığıydı (ama aynı zamanda gerçeğin ışığına karşı aklın gölgesi). Parmenides manzum felsefi yapıtının ortasında, neden düşünmenin doğal bir sonucu olarak 'Bir Varlık'ın varolması gerektiğini ortaya koyduktan sonra, şöyle der : "Burada, doğruluk (verità) hakkındaki kesin sözlerime ve kesin görüşlerime bir son veriyorum." Şimdi, der Parmenides, size insanların görüşlerinden söz ediyorum, dikkat edin sözlerimin düzeni aldatıcıdır. Tabii, çünkü deneylerin değişkenliğinden söz etmektedir. Ama *bundan söz eder* yalnızca. Sonra bu değişkenliğe neden olan fiziksel yasaları, sıcak ile soğuğu, takımyıldızlarını, evrenin astronomik yapısını açıklar. Görüntüden bir görüntü olarak söz eder, ancak bu içinde yaşadığımız görüntü olduğu için, Parmenides onu çözümlemeye uğraşır. Benzeri biçimde Zenon, devinimin varolmadığını göstermek üzere çeşitli paradokslara başvurduğunda, bunu yalnızca varlığın devinimsizliği öğretisinin saçma olduğunu kanıtlamak isteyenleri çürütmek için yapar. Saçmalığa saçmalıkla karşılık vererek, devinim fikrini de saçmalığa indirger. Paradoksa karşı paradoks. Kaldı ki, bu paradoksun iki bin yıl sonraki matematik öğretilerine zemin hazırlaması (hatta Cantor ile Russell'ı öncelemesi) bir yana, Zenon devinimin olanaksız olduğuna o kadar az inanır ki, tarihsel devinimi değiştirmek üzere ölümü göze alır. Bu ise görüntünün ve — istersek öyle de diyebiliriz — yanılsamanın dünyasıdır. Ancak Zenon bize günlük yaşantımız demek olan o yanılsama uğruna gerekirse ölümün göze alınabileceğini hatırlatır. İsterse bu, mantıksal özdeşlik yasalarına indirgenemeyen bir görüntü olsun, gene de benim görüntümdür, kendisiyle özdeşleştiğim görüntüdür, kentimdir : *right or wrong, my party*. Eğer doğruluk adına kurduğum devinimsizlik ütopyası, beni devinimsizliğe sokacaksa, oyalayıcı tüm engelleri (çelişkinin tutarlılığını değil) yıkar, yaşamım pahasına da olsa, kısmi doğruluğa atarım kendimi.

Zenon, eyleme geçerken, geliştirdiği Varlık kavramından değil, tiranın baskısı altında bunalan yurttaşlarının siyasal huzursuzluğundan yola çıkıyordu. Belki de tiranı yok etmeyi, aklın gereklerini gerçekleştirmenin tek yolu gibi görüyordu. Ancak olayın bana son derece çağdaş görünen bir başka yönü var. Parmenides'in felsefesinde Russell'ı endişelendiren bir nokta bulunuyordu : Parmenides'e göre olumsuzlamak da (yalan söylemek de) mümkün değildi, çünkü konuşmak varolmayan bir şeyden değil, varolan bir şeyden söz etmektir. Öte yandan, Parmenides dilsel düzenin, tanımladığı görüntü

dünyasına göndermede bulunduğunu ve sonuçta her zaman aldatıcı olduğunu bilir. İmdi Zenon tiranı yanlış yola sürüklemek için *yalan söylemeyi* seçmiştir. Tiranı, devrimci önyargısızlığı açısından bizi büyüleyen Brecht'çi bir çözümle, komplocuların tam da onun arkadaşları olduğunu söyleyerek, aldatır. Bunu yapmakla bize şu iki noktayı anlatmak ister : Tirana karşı takındığı tutumla, her şeyden önce dilin olası bir dünya üretebileceğini ve dilin ürettiği olası dünyanın gerçek dünyada yananlamları değiştirecek kadar (tiran yalnız başına kalır) "gerçek olduğunu" ortaya koyar. İkincisi de Zenon, yüzeyde, doğru olmayan bir şeyi söyleyerek, aslında, derinde, doğru olan bir şeyi (zorbalığın ancak kuşku ve aldatmayla yaşadığı gerçeğini) vurguladığını bilir. Öyleyse Zenon, zorbalığın kısır doğruluk anlayışını iyice belirgin kılmak için yalan söylemiştir. Böyle davranmakla zorbalığı yok eder : Tirana kendi baskı tekniğini yedirir...

Gerçekten de, neden geleceğin öğrencilerini bu güncel konulardan, kültür tarihi içinde yaşam kazandıracağımız felsefe tarihinden yoksun bırakmak istiyoruz?

İtalyancadan çeviren: Kemal Atakay

(*) Giovanni Gentile (1875-1944): İtalyan filozofu ve siyaset adamı. Öğrenimini Palermo, Pisa ve Roma'da tamamladıktan sonra siyasete atılmış, Mussolini hükümetinde iki yıl süreyle (1922-24) Milli Eğitim Bakanlığı yapmıştır. (Çev.)

OKTAY RİFAT

Bütün Şiirleri:

Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler
(Güzelleme / Aşağı Yukarı / Karga ile Tilki / Perçemli Sokak
Âşık Merdiveni)

Elleri Var Özgürlüğün
(Şiirler / Yeni Şiirler)

*

Çobanıl Şiirler
(Bir Cıgara İçimi / Elifli)

*

Denize Doğru Konuşma

*

Dilsiz ve Çıplak

Koca Bir Yaz

ADAM YAYINLARI

Nurer Uğurlu

KARANFİL

Yârin dudağından mı
Getirilmiş inanmam
Bir anı olsa bile
Ona yakın kalamam

Bir aşk adına onun
Ak saçlara vurduğu
Bu nişanı kim bilir
Akşam güneşi kadar

O kızgın kokusundan
Haşim gibi korkarım
Sapına yaprağına
Karanfil mi bakarım

RÜZGÂR

Hangi rüzgâr anlatır
Bu çok eski masalı
Yılların arkasında
Bir gelincik tarlası

Bak geçiyor uzaktan
Aşkın ateş gecesi
Kalbimin vuruşundan
Bir ilkbahar öncesi

Şimdi nasıl yazılır
İlk öpüş ilk heyecan
Savrulan bu saçların
Uzun yoldan izi var

AYDINLAR : GRUP PORTRESİ İÇİN BİR TASLAK

Peter Burke

Aydınlar ve tarih konusuna en bilinen yaklaşım yollarından biri aydınların tarihteki konumunu tartışmaktır. Bu aynı zamanda, tanımlama, aydınlar topluluğunun portresinin ana hatlarını çizme sorununa yaklaşımda da yararlı bir yol. Özümüz yok ama tarihimiz var. Şimdi ne olduğumuz geçmişte ne olduğumuza bağlı — geleneği de izlesek, gelenekten kopmaya da çalışsak böyle. Daha açık bir biçimde söyleyecek olursak, toplumsal kimlikler bir süreç içinde oluştuğuna göre, şimdi ne olduğumuz geçmişte ne olduğumuzu sandığımıza bağlıdır.

Bu tümcelerin hepsinde "biz" sözcüğü Avrupalılar için kullanılıyor. Avrupa deneyimini Hintli Brahmanlar ya da Çinli Mandarinler gibi geleneksel gruplarla, ya da günümüz Üçüncü Dünya aydınlarıyla kıyaslamaya ve karşılaştırmaya duyulan ilgiye karşın, ben konumu Avrupa ile sınırlandıracağım.

Avrupalı aydınların tarihi bilinir. Hatta beylik görüntünün aldatıcı olabilecek kadar açık oluşuyla gereğinden çok bilindiği bile söylenebilir. Bu nedenle kendimizi dışarıda tutup serinkanlılıkla bakmaya çalışmalıyız. Zaman içindeki konumumuzla ilgili genelgeçer görünüm, bizim, Rönesans hümanistleri ya da Protestan din adamlarının laik bir türünden gelen Aydınlanma çağı düşünürlerinin torunları olan, on dokuzuncu yüzyıl radikal entellektüellerinin uzantısı olduğumuzdur. İşte güçlükler kendini göstermeye başladı bile. Bu beylik görüntüyü ancak özetleyebilecek kadar zamanın olduğu halde bu konudaki kimi kuşkuları dile getirmeye, sonraki tartışmamıza zemin oluşturacağını umduğum birkaç sorunu tartışmaya çalışacağım.

Bilinen üç açıdan bakıldığında beylik görüntü çok basittir. Bu görüntü, İtalyan hümanistlerinden Alman Protestanlarına, Fransız *düşünürleri*'nden Rus radikallerine geçerken bölgesel farklılıkları yeterince dikkate almaz. İngiltere'nin ya da İspanya'nın nerede işin içine girdiği kolayca anlaşılamaz. Elbette, İspanyol kültürüyle İngiliz kültürü arasında önemli farklar vardır. Uluslararası basına ve toplantılara karşın — aydınlar topluluğu bir topluluk

olmaktan çok, bir yerel yan kültürler birliğidir.

Yan kültürler de yalnızca yerel değildir. Burada da önemli olan — hiç değilse bizim yüzyılımızda — C. P. Snow'un "İki Kültür" dediği doğal bilimlerle insanal bilimler ve bu ikisi arasında bir köprü kurmaktan çok üçüncü bir kültür oluşturan "toplumsal bilimler" arasındaki ayrımdır. Beylik görüntüde hesaba alınmayan ikinci güçlük de bundan kaynaklanmaktadır.

Aydınlar topluluğunun beylik görüntüsüne üçüncü olarak da süreklilik savı nedeniyle karşı çıkılabilir. Beylik görüntü, geçmişi, yalnız atalarımız için, yani üç aşağı beş yukarı bizim gibi olan insanlar için, araştırma anlamında, tarihçilerin kullanmaktan hoşlandıkları bir deyişle çok "soğukkanlıdır". Michel Foucault bu soğukkanlılığı ve sürekliliği sorunsal olarak gören ilk kişi değildi, ama bu genel savların en radikal eleştirmeni o oldu. Foucault'nun aydınlar tarihine nasıl baktığını, onun bakış açısıyla geleneksel grup portresinden nasıl ayrıldığını düşünmemiz işe yarayabilir.

Soruyu en iyi geleneksel görüntüyü anında özetleyip eleştirerek yanıtlayabiliriz. Sorunların güçlü bir biçimde gözler önüne serilmesini sağlamak için öyküyü sondan başa doğru anlatmak istiyorum. Amacım modern ya da post-modern görünerek bir *Verfremdung-Effekt* (Yabancılaştırma-Etmeni) yaratmak değil, beylik olanı garip göstermek.

Bu kongreyle anılan elli yıl öncesine, aydınların kimliği ile çok uğraşılan günlere dönelim. 1937 Antoni Gramsci'nin ölüm yılıydı, cezaevi hücresinde birçok sorunun yanı sıra bu sorun üzerine de düşünmüştü. Bir önceki yıl "yüzer-gezer" aydınlar tartışmasını gündeme getiren *İdeoloji ve Ütopya* adlı yapıtı yayımlanmıştı. Birkaç yıl içinde Florian Znaniecki, Joseph Schumpeter ve José Ortega y Gasset aydınların toplumsal rolü üzerine görüşlerini yayımlayacaklardı. Birkaç yıl önce Julien Benda, Max Weber, kardeşi Alfred de aynı konudaki düşüncelerini yayımlamışlardı : *Le trahison des clercs, Wissenschaft als Beruf*, v.b. Bu insanlarda, bugün birçoğumuzda olduğundan çok daha güçlü bir aydınlar topluluğu duyarlığı vardı. Bir çoğu topluluğu, "Kitleler"in (o günlerde sık kullanılan bir sözcüktü) karşıtı olarak tanımladılar; şimdi aşırı derecede "élitist" (1937'de İngilizce'de varolmayan bir sözcük) görünüyorlar. Pek çok kişi aydın işlevini yerine getirmese de, "herkes aydındır" *(tutti gli uomini sono intellettuali)* diye yazan Gramsci onlardan önemli bir biçimde ayrılıyordu. Aydınların toplumsal rolü konusundaki bu canlı tartışmanın ardında bir bunalım olduğunu keşfetmek güç değil.

Zaman içinde geriye doğru bir kez daha uzunca bir atlayış yapıp on dokuzuncu yüzyılın ortalarına, 1860'lara, Rusya'da *intelligentsia* sözcüğünün kullanılmaya başlandığı döneme gidelim. Aydınlar toplumun dışındaydılar (tıpkı bohem sanatçılar gibi). Ama bu dönemde kendilerini, resmi çevrelere, rejime karşıt oldukları kadar, "kitlelere" de karşıt olarak görmüyorlardı. Çünkü bu dönem "popülizm" dönemiydi, özellikle Orta ve Doğu Avrupa'da, en azından orta sınıftan bir kesimin halkları ve kültürlerini keşfettikleri bir dönemdi. Avrupa'nın başka yerlerinde ise "aydın" sözcüğü — her ne kadar kullanılıyor idiyse de — farklı bir anlam taşıyordu. Örneğin İngiltere'de Byron'ın "bu aydınlar"a ilk değinişi aristokratik bir yukarıdan bakma tonundadır. Coleridge'in, ozan olsun, düşünür olsun, bilgin olsun "okumuş insan"ı anlatan yeni terimi "clerisy" yaygınlık kazanmamıştı. Daha başarılı

olan bir başka yeni terim ise "scientist" (bilim adamı) idi. Fransa'da geleneksel bir deyim olan *hommes de lettres* (edebiyat adamı) hâlâ geçerliydi; örneğin Tocqueville on sekizinci yüzyılda "edebiyat adamlarının siyasette nasıl başı çektiklerini" anlatırken bu deyimi kullanmıştı.

Bir başka sıçrama bizi ta 1789'a götürecek. Bugünkü bakış açımızla Fransız Devrimi'ni "iktidardaki aydınlar", Voltaire, Diderot ve arkadaşlarını "muhalefetteki aydınlar" diye düşünmek eğiliminde olabiliriz; ama bunu yaparken bilinçli ya da bilinçsiz olarak on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarla benzerlikler kuruyoruz. Voltaire ve çevresi eski rejime çok da karşı değillerdi, kararsızdılar; devrimci değil, reformcuydular; eleştireldiler, ama ütopik değillerdi. Bir grup kimlikleri vardı, kendilerini *philosophes* ya da Bayle'in on yedinci yüzyıl sonlarında yayımladığı derginin adı olan *République des lettres*'in (Edebiyat Cumhuriyeti'nin) yurttaşları diye tanımlıyorlardı; özel barlarından, kahvelerinden dışarı çıkmayanlardan ya da bir okumuşlar derneği çevresinde toplananlardan biraz daha büyük bir grup için kimlik yaratan süreli yayıncılık ortamlarının — Leipzig'in *Acta Eruditorum*'u, Londra Kraliyet Derneği'nin *Transactions*'ı ve benzerleri gibi — hatırlatıcısıydılar.

Sonraki sıçramamız bizi on sekizinci yüzyıl Fransa'sından on yedinci yüzyıl İngiltere'sine, Deizm'den (hatta ateizm'den) coşkulu Protestancılığa, "laikleştirme" teriminin tümüyle bir köprü kurup aşamayacağı bir süreksizliğe götürecek. On yedinci yüzyıl Püriten İngiliz din adamlarının, geleneksel bir toplumdaki "radikal aydınlar"ın tarihteki ilk örnekleri olduğu ileri sürülüyor. Bu tezi desteklemek için, bu okumuş din adamlarının "reform"a tutkuyla inandıkları ve bazılarının reforma gösterilen direnç yüzünden başka ülkelere kaçmak zorunda kaldıkları, bazılarının da "İngiliz Devrimi" diye bilinen ayaklanmaya öncülük ettikleri söylenebilir. Hatta devrimin ortaya çıkışına Oxford ve Cambridge'i bitiren gençler için yeterli iş olanağı bulunmamasının yol açtığı da savunulabilir.

Bu düşünce, özellikle pek çok Püritenin eğitim görmüş olduğu Cambridge'de şimdi öğretmenlik eden birine, hele on yedinci yüzyıl başlarında en büyük kale durumunda olan Emmanuel Kolejli bir akademi üyesine çok çekici gelebilir. Gene de bu din adamlarını "yabancılaşmış aydınlar" diye adlandırmak ve onları on dokuzuncu yüzyıl Rus aydınları (intelligentsia) modeline benzetmek yanıltıcı olur. Onların "istekleri" öğrenme ya da siyasal eylem değildi, daha yüksek bir amaca, dine yöneliyorlardı. İdealleri bir "aziz"in idealleriydi.

İşin garibi, bu coşkulu reformcu grup ile Martin Luther'in "Reform"u arasında da süreklilik yok. Luther ilkönce tüm inananların din adamı oldukları düşüncesiyle din adamları sınıfının hemen hemen kaldırılmasını önermişti. Wittenberg Üniversitesi'ndeki kendinden bile daha radikal olan meslekdaşı Andreas Karlstadt akademik derecelerin kaldırılmasını önerecek kadar ileri gitti. Ama Protestanlar vaaz verebilen, yani okumuş olan, yani ortaçağ Katolik din adamlarına göre sıradan insanlardan farklı din adamları istiyorlardı.

Protestanların okumuş din adamları ile Rönesans hümanistleri arasındaki süreksizlik ise, arada bu iki gruba da bağlı ve onların yazılı sözcüklere duydukları ortak ilgiyi paylaşan Philip Melanchthon gibi kişiler bulunmasına karşın, çok daha keskindir. Protestanların aklı eleştirmeleri ve dünyasal

öğrenimin boşuna olduğu görüşleri onları Erasmus, Vives gibi dindar hümanistlerden, ve elbette ki Leonarda Bruni ya da Poggio Bracciolini gibi düşünürlerden uzaklaştırdı. Bruni, Erasmus ve öbürleri kendilerini, insanı *insan* yapan şeyin dil ve edebiyat eğitimi olduğu düşüncesiyle *litterati*, edebiyatçı diye tanımlıyorlardı. "Toplumsal" sözcüğünün anlamlarından hiçbirine göre toplumsal eleştirmen değil, kültürel eleştirmenlerdi.

Bu edebiyatçılar kendilerini *scholastici*'den, "okullar"dan ayırdılar. Okullulara gelince, onlar on ikinci yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar kendilerini "düşünür" (filozof) diye görmeyi yeğlediler. On ikinci yüzyılla başlayan üniversitelerin doğuşundan önce kimlerin ya da hangi grupların, "aydınlar" diye adlandırılacağına karar vermek daha da güçtü; kurumlar tarihi ile düşünceler tarihi arasındaki yakın bağların hatırlatıcısıdır bu durum.

Sanırım bu taslak bir aydınlar grup portresi çizmenin ya da hatta — portre çizimi için kımıldamadan duramayacaklarına göre — bu konuda bir film yapmanın güçlüklerini gösteriyor. Aydınlar topluluğu — bu topluluğun imajının, bilgi cumhuriyetinin ya da *Respublica litterarum*'un çok güçlü olmasına ve belki de hep öyle kalmasına karşın — her zaman parçalanmış, yan kültürlere bölünmüş, bunalımlarla kopukluğa uğramıştır. □

(Peter Burke'un 1987 Haziran'ında Valencia'da düzenlenen Yazarlar Kongresi'nde yaptığı konuşma.)

Çeviren : İnci Asena

SAMİM KOCAGÖZ

Yılan Hikâyesi

✱

OKTAY RİFAT

Bay Lear
Yağmur Sıkıntısı

✱

MELİH CEVDET ANDAY

Gizli Emir
Aylaklar
Raziye
Ölümsüzler
İçerdekiler

ADAM YAYINLARI

Ülkü Tamer

HER GÜN BİR ŞİİR

CUMARTESİ

Unutma sevginin yüzünü :
bir taşın altından yıldızlar saçardı.

Toprağın saygısını unutma
yağmura, saçlarına.

Ayışığının hızını
bakır ormanda.

Gece mi karaydı, senin gecen mi?

PAZAR

Senin gecen mi kuş tüyleri bırakıyordu
bir derenin yatağına usulca?

Gümüş karıncalar mı gezdiriyordun
mantarların arasında gülümseyerek?

Usanma diye aynı sözlerden
bir tılsım mı arıyordun kendine?

Kendine ve kendi kendine.

./..

PAZARTESİ

Kendi kendine dağılan çocuk
film bittiği zaman beyazperdede.

Kovboyların hepsi gitti,
seni kim kurtaracak?

Kim kurtaracak seni
kurşunlardan, acılardan?

Kelimelerden?

SALI

Kelimelerden söz eden kimdi,
Shakespeare mi, Hamlet miydi?

Harfler, harfleri arıyor
şiirin birinde.

Kar tanelerini kullanarak yeryüzü
göğü kendine çekiyor.

Sen konuşmuştun, belki bir başkası.

ÇARŞAMBA

Bir başkası çıkmaz, korkma,
yüreğini aralarsan.

Arıların yanardağı var içinde;
nedense hiç patlamıyor.

Vızıltıyla dolaştırıyor lavlarını
kaslarında.

İkindi oluyor her gün.

PERŞEMBE

Gün, tarlalardan geçecek
sen büyüyünce.

Demir balıklar göreceksin düşünde
uçurtmaların tepesinde yüzen.

Çantanı açınca bir akşam
içinde bir oda bulacaksın.

Odanın içinde bir kırlangıç.

CUMA

Kırlangıç mı sisin arkasına saklanmış;
sis mi kırlangıcın arkasında?

Duvar mı örmüşler güneşe kadar,
bulut mu indirmiş ip merdivenini?

Her şey ne kadar durgun
şiirin damarında.

Karayel, karayel, beni unutma.

SORUN VE ÇÖZÜM

Mehmet Serdar

Sorun-çözüm ikilemi düşünce sistematiğimizin temelini oluşturuyor. Hep birtakım sorunlarla karşı karşıyayız. Ama bir kenarda çözümler de hazır. Koşullar olgunlaşınca sorunlar devrilecek, yerine çözümler egemen olacak.

Elbette bu bakış tepkisel bir anlayışın ürünü. İçinde yer alınan süreci yeterince anlayamamaktan kaynaklanan bir yanılsama. Sorun insanın nesnel süreçle ilişkisinin bir biçimi. İnsanın giderek artan maddi ve manevi gereksinimleri varolan koşullarda giderilemiyorsa, bir sorun tanımlaması yapılır. Bu nedenle sorun olarak belirlenen durumun nesnel yanı olduğu gibi, onun kadar önemli bir de öznel yanı vardır. İnsan geleceğe doğru yönelirken özlemleri ve beklentileri ile bağlı bir gereksinimler bütünü geliştirir. İçinde yer aldığı ilişkilerden bunların karşılanmasını talep eder. İstemlerinin yerine gelmesi için bütün gücünü harekete geçirir. Nesnel süreci de bu açıdan değerlendirir. Gereksinimlerindeki artış temposuyla onların karşılanma düzeyi arasındaki fark, çevresine ilişkin yargısının maddi temelini oluşturur. İnsanın karşılanan bir gereksinimi yerine ise daha ileri ve incelmiş, gelişmiş bir gereksinimin geçmesi gelişmenin itici gücüdür.

Ancak varolan koşullar, gelişen ve değişen gereksinimleri karşılamak üzere kendiliğinden önlem almazlar. Tersine verili yapılar kendilerini koruma eğilimindedirler. İşte sorun tanımlaması burada belirir. İnsan gereksinimlerini gidermek için, nesnel süreci yönlendirmek ve yeniden düzenlemek için davrandığında bir direniş ile karşılaşır. Bu amaçlı bir hareket olabileceği gibi, denetlenemeyen, egemen olunamayan maddi nedenler, kendiliğinden alanda bulunan engeller de olabilir. Ama öteki yan da önemli : Bütün bunları sorun olarak tanımlamamıza neden olan, beklentilerimiz ve düşlerimiz ile değişen bakış açımızdır.

Çözüm ise insanın gereksinimlerini gidermek üzere o sırada alanda bulunan bütün kaynakları, güçleri, ilişkileri hiçbir sınırlamaya uğramadan özgürce kullanabilmesi demektir. Burda sorunun şiddeti, niceliği önemlidir. Gerçek çözüm, içinde bulunulan sayısal ve niteliksel bir durumdan gereksinimin giderilmesinin güvencelendiği bir düzeye ulaşmak demektir. Ama burda da çözüm, öznel bir nitelik ve bugünün beklentilerinin sınırlarını taşıyor.

Çözüme giden yol tanımlanması ise büyük bir tartışma konusudur. Kısmi çözüm, sonul çözüm çekişmesi hep vardır. Kısmi çözüm, varolan bütünün ilişkilerinde niteliksel bir dönüşüm gerektirmeyen, sayısal bir iyileşmedir. Sonul çözüm ise ilişkilerin köklü değişimini de amaçlar. Kısmi çözüm verili ilişkilerde sonul çözüm olabileceği yanılgısına yol açabileceği için eleştirilir. Köklü değişim olmadan çözüm umudunun, sonul çözüme enerjinin birikmesini engelleyeceği kaygısı yaygındır.

Oysa çözüm süreci başlamamışsa, maddi gereksinimlerdeki düzenli artış nedeniyle çözümün bizden sürekli olarak uzaklaştığı açıktır. Çözüm için önkoşulu, bütün sürece egemen olma konumu ile bağlarsak, kendimizi sınırlamış oluruz. Bugünden yapılması gereken, sonul hedefe yönelmek için bütün olanaklar elde edildiğinde, gerçek çözüm sayılan sayısal hedefe yakın olmayı sağlamaktır. Bu ise çözümün bugünden başlayan bir süreç olarak tasarlanması anlamına gelir. Öte yandan çözümü en sonda gerçekleştirecek özne, bugünden geleceğe doğru çözüm sürecinde gelişmelidir. Bunun için çeşitli öğelerin, en ileri birikimlerin arasında çözüm programını oluşturmak ve gerçekleştirmek doğrultusunda gittikçe derinleşen ilişkiler kurulması gerekir. İşte çözüm süreci denilen, en son noktaya maddi olarak yakınlaşmak, adım atmış olmak, bir özne için temel koşul ortak geçmiş edinmek ve oraya ulaşmak hâlâ gerçekleşmemişse ve bir atılımla bütün olanaklara sahip olunabilmişse, bu sırada çözümü hemen uygulayacak bir öznenin gelişmiş ve kendini üretmiş olması gerekir.

Ama genellikle çözüm bir süreç olarak algılanamıyor. O sanki sorunla hemen yer değiştiriverecek bir paket programdır. Bu bakışta insan kendini ve içinde bulunduğu koşulları değişmez olgular olarak kavrıyor. Çözümün de bu durumda dışardan verileceği/bekleneceği açıktır. Çözüm bir paket olarak her şeyi bir anda değiştirecektir. Paket henüz açılmamıştır ama bütün çözümleri sonul biçimde içerdiği savındadır. Somut durumda hiçbir iyileşme olmadan, giderek sorunlar derinleşirken ve ötesi çözüm diye düşünülen önerilerin varsaydığı maddi temel ortadan kalkarken, çözüm de boyuna idealleşiyor. Çözümün yaşamı iyileştirme konusunda bazı ipuçları vermesi, yaşama geçmeyi denemesi "ya hep ya hiç" anlayışı ile engelleniyor: Kısmi çözüm sonul çözümün varlık nedeninin zayıflamasına yol açacaktır.

Sorun diye tanımlanan maddi koşulları, amaçlar doğrultusunda değiştirme olanağı ve yeteneği çözüm sürecini oluşturur. Ama bir programın çözüm olabilmesi için bugünden başlayarak süreci dönüştürmesi gerekir. Bugünden yaşamı iyileştirmeyen, sonucu güçlü biçimde duyumsatmayan bir çözüm programı güven vermez, öznesini güçlendirecek desteği toparlayamaz.

Sonul çözüm, bugün sorunların nedeni olarak görülen güçlerin alandan düştüğü bir ortamda, sorunların tek bir adımda giderileceği beklentisi üzerine temellendiriliyor. Oysa gittikçe anlaşılıyor ki sonul çözüm bir soyutlamadır. Sorunların ortadan kalkacağı bir ortam bizden gittikçe uzaklaşmaktadır. Bir gün bütün sorunların çözüleceği koşulların oluşacağı beklentisi, daha çok sorunlar karşısında edilgin kalmanın yol açtığı bir düştür. Yaşanılan sıkıntıları giderme konusunda ne kadar geri kalınırsa, her şeyin birdenbire ve sonul biçimde çözüleceği düşüncesi o kadar güç kazanıyor. Sonul çözüm : Bütün sorunları sonuna dek tüketecek bir mekanizma nasıl oluşur? Giderilen her

gereksinim daha ileri ve incelmiş bir gereksinime temel olurken...

Çözüm bir yığın engelle tıka basa dolu bir alanda, sorunun bir süreç boyunca aşılmasıdır. Onu sorunun idealize edilmiş karşıtı sayamayız. Çözüm süreci koşulları değiştirme sürecidir. Bu olanak ise birdenbire elde edilemez. Çözüm programı kendi bütünlüğü içinde yaşama geçemeyince, özünü korumak gerekçesiyle kendini kenarda tutmak hakkına sahip değildir. Başarısızlığını, devre dışı kalışını içerdiği doğrulara ilgisiz kalınışına bağlayamaz. Bu konuda yakınabileceği hiçbir kat yoktur. Çözümün, yöneldiği özgün sorun kadar, kendisine yer edineceği bütün içindeki ilişkilerini de tanımlaması gerekir.

Sorunu ortaya çıkaran ve şiddetlendiren, gereksinimlerin giderilmesinde, varolan potansiyelle gerçekleşme düzeyi arasındaki derinleşen farktır. Özellikle somut gereksinimlerin karşılanması için gereken somut ürünlerin belli nitelik ve sayıda üretilememesi, eldeki olanakların gerçek gereksinimler doğrultusunda kullanılmamasından kaynaklanıyor. Kaynakların kullanımında önceliklerin saptanması belirleyici bir etken durumundadır. Eldeki olanakları birikimi planlı amaçlı biçimde yönlendirmek, nesnel süreçlere gittikçe artan biçimde egemen olmak, sorunlardan çözüme giden yolu katetmek anlamına gelir.

Sorundan çözüme dönüşen süreç, insanın nesnel gerçeklikle ilişkisini de değiştirir. İnsan bu sırada yalnızca etkilenen bir öğe olmaktan çıkar, nesnel süreci yönlendiren bir öğe durumuna geçer. Bütün çözümler sonuçta öznenin sürece daha etkin, daha geniş müdahalesini öngörür. İnsanı giderek özneleştiren bir yol önerir. Sorunlar, daha çok özneye yabancı, onun etki alanının dışındaki oluşumlardır : İnsanın etkileyemediği ama sonuçlarına katlandığı olgular. Bir gün her şeyi elegeçirme fırsatını kollamak yerine, bir çözüm perspektifi ile bugünden başlayarak süreçte rolümüzü artıracak bir yol izlememiz, bizi çözüme gerçekten yaklaştıracaktır.

İnsanları hareketlendiren somut gereksinimlerdir. Zaman-zaman kısmi sayılan çözümler de bu gereksinimlere karşılık olabilirler. Kısmi çözümleri, daha ileri çözümlerin önünde bir engel olarak görmemek gerekir. Tersine, giderilmiş bir gereksinim, daha ileri bir gereksinime yol açacaktır. İyileşmenin kötülüğün işine yaraması düşünülemez. Daha iyiyi ancak iyiyi tüketmiş bir insan talep eder. İleri çözüm programları nesnel koşulların zorluğundan çok, onu hedefleyenlerin, düşleyenlerin kararlı çabalarıyla gündeme gelir. İnsanların kısmi çözümlerle yetinmelerini elbette isteyemeyiz, ama ulaşabilecekleri çözümler kısmidir diye, onlara içinde bulundukları kötü koşulların devamını önermenin ise hiçbir anlamı yoktur. □

ANATOLİ LUNAÇARSKİ

Sanat ve Edebiyat Üstüne

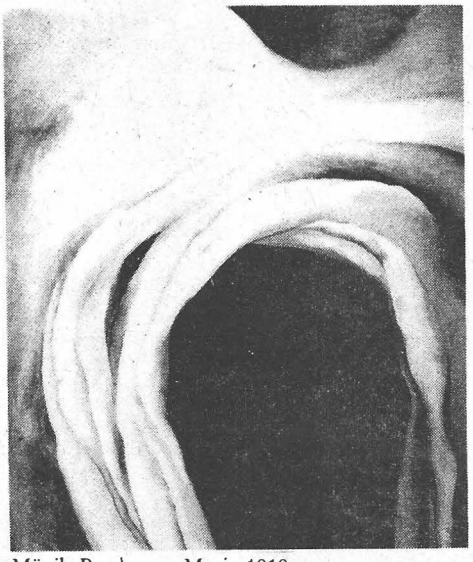
İLERİ ADAM YAYINLARI

GEORGIA O'KEEFFE

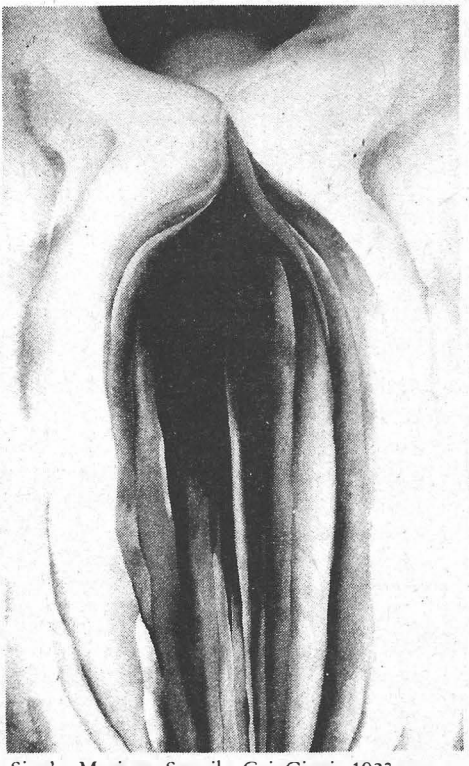
L.M.Messinger

Georgia O'Keeffe'in (1887-1986) sanat yaşamında 1930'dan sonra tekrar tekrar işlediği, tek başına ya da bir manzara içinde çizdiği kemik konusu önemli bir yer tutar. Kemiği doğal çevresinden ayırıp tek başına ele aldığı ilk resimlerinden biri olan *İnek Kafatası : Kırmızı, Beyaz ve Mavi* en bilinen yapıtlarından biridir. O'Keeffe New Mexico'dan doğuya giderken beraberinde resmini yapmak üzere pek çok kemik de götürmüştü; inek kafatası da bunların arasındaydı. Kafatasının çentikli kenarlarında, yıpranmış yüzeyinde ve soluk renginde çölün özünü gördü.

İnek Kafatası : Kırmızı, Beyaz ve Mavi'yi yaptıktan birkaç yıl sonra yazdığı bir yazıda O'Keeffe kemiklerin kendisi için neyi temsil ettiğini, "Bana onlar bildiğim herhangi bir şey kadar güzel görünüyor. Bence kemikler çevrede dolaşan hayvanlardan garip bir biçimde daha canlı... Onlar, çölde, geniş, boş ve dokunulmaz olmasına karşın — ve bütün güzelliği içinde yumuşaklık nedir bilmeyen — yaşayan bir şeyin özünü anlatıyor gibi görünüyor," diye anlatır. Kemiklerin ilginç biçimi, dokusu ve olumlu biçimle olumsuz mekân arasındaki doğal ilişki O'Keef-



Müzik-Pembe ve Mavi, 1919,
yağlıboya, 88.9x73.6 cm



Siyah, Mavi ve Sarı ile Gri Çizgi, 1923,
yağlıboya, 121.9x76.2 cm

fe'i sık sık onların resmini yapmaya çekti.

O'Keeffe değişik yaklaşımlarla değerlendirilebilecek olağandışı yalınlıkta kompozisyonlar yaratabiliyordu. *İnek Kafatası: Kırmızı, Beyaz ve Mavi* hem biçimin ve çizginin açık soyutlamasıyla, hem milliyetçilik ve din konularını çağrıştıran zengin simgesel imgelemiyle usta işidir. Kompozisyon çarpıcı bir biçimde yalındır. Tam ortaya yerleştirilen ve örneğe kesinlikle uyularak yapılan kafatası büyük bir mistik gücün, hemen hemen kutsal bir varlığın simgesi gibidir. Dinsel çağrışım yanlara doğru uzayan boynuzlarla ve dikine duran destekle (kafatasının üzerinde asılı durduğu bir ağaç ya da şövale olabilir) ortaya çıkan haç görünümüyle güçlenir. Bu resmin yapılışından birkaç yıl önce O'Keeffe gerçek ağaç haçların dramatik bir yaklaşımla resimlerini yapmıştı.

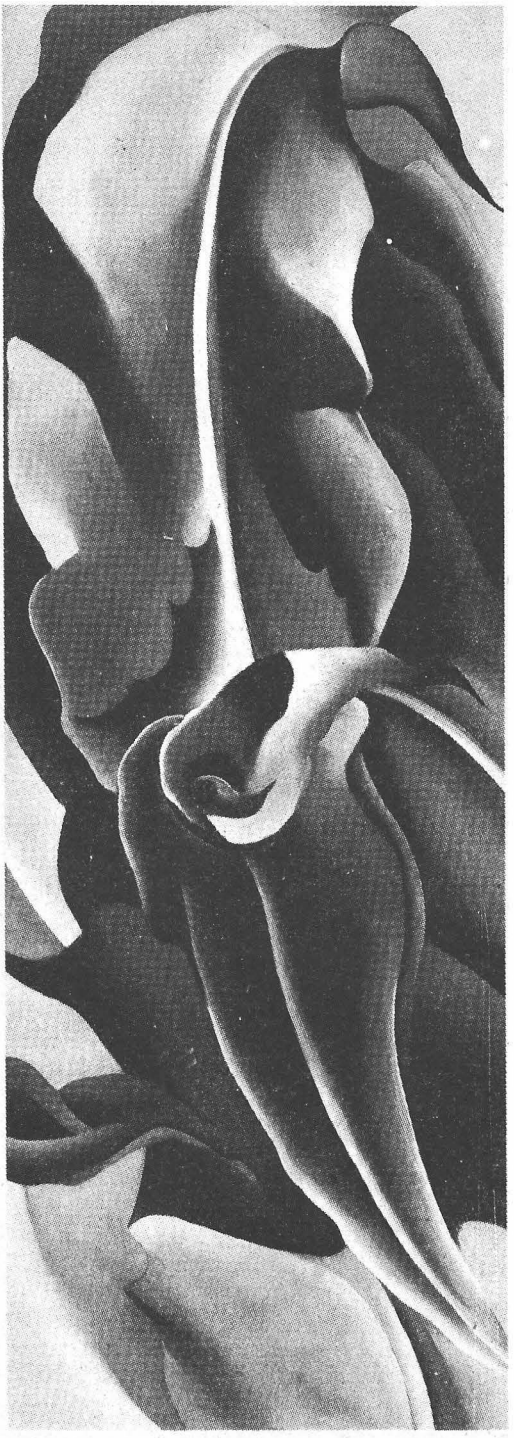
Resim açıkça Amerikan bayrağının üç rengini sergiliyor ve tablonun adı *İnek Kafatası : Kırmızı, Beyaz ve Mavi* de bu noktayı vurguluyor. 1930'larda resim tamamlandığında sanatçılar, müzisyenler, yazarlar hepsi bir Amerikan sanat biçimi geliştirmek görüşüyle ilgilenmeye başladılar. Kimi sanatçılar Amerika konusu değil, Amerika biçemi yaratmayı desteklediler. Öbürleri, özellikle Bölgeciler ve Toplumsal Gerçekçiler, Amerika görünümünün daha kolay kavranabilen sunumlarıyla Amerika ruhunu aktarmak peşine düştüler. Konuları Amerika'nın tarımsal alanları, kırları ve benzeri şeylerdi. O'Keeffe'e göre bu sanatçılar Amerika görünümünü yanlış bir biçimde veriyorlardı: "O sıralarda New York'ta — yirmilerin sonu, otuzların başı — büyük Amerikan Resmi üzerine çok konuşuluyordu. İnsanlar bir Amerika görünümü 'yapmak' istiyorlardı. O zamandan bugüne ülkeyi baştan aşağı dolaştım, Amerika görünümüyle ilgili geçerli görüşlerin bir bölümü bana çok gülünç geldi. Amerikanvari görünüm bakımsız bir evin önünde kırık

dökük bir araba, iskeleti çıkmış bir attı. Amerika'nın çok varsıl, çok verimli olduğunu biliyordum... Amerika hakkında konuşanların Amerika'yla ilgili hiçbir şey bilmediklerini düşündüm. Bir bakıma inek kafatası Amerika görünümü üzerine yaptığım küçük bir şakaydı ve onu kırmızı, beyaz ve maviye boyamaktan çok hoşlandım."

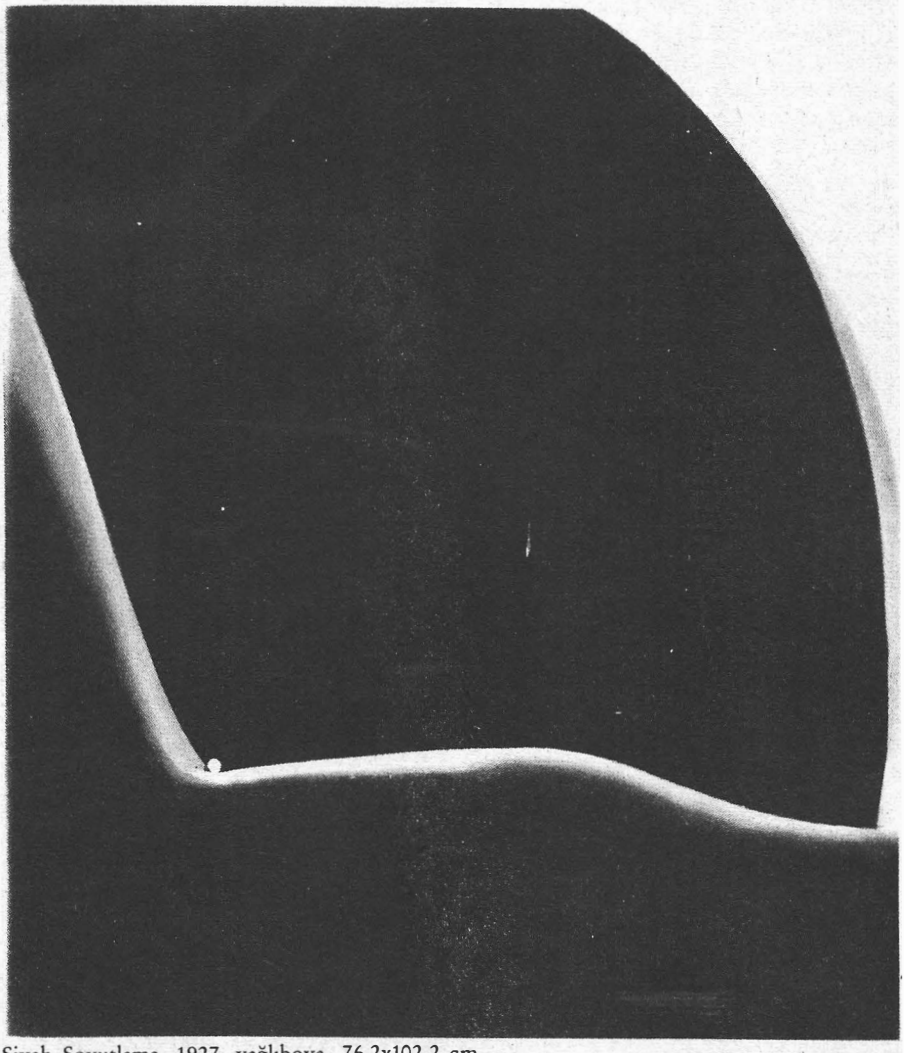
Alaycı amaçlarına karşın *İnek Kafatası: Kırmızı, Beyaz ve Mavi* O'Keeffe'in New Mexico çöllerinde gördüğü biçimiyle Amerika'yı simgeliyor ve O'Keeffe'in tutumu karşı çıktığı Bölgecilerinkinden çok farklı değil. Hepsi için Amerika toprakları saygı gösterilmesi gereken bir konu — 19.yüzyılın önceki kuşak Amerikalı sanatçıları için olduğu gibi... O'Keeffe resmine bilinçaltıyla algılanan dinsel düşünceler katarak toprağın kutsallığını vurguluyor.

O'Keeffe'in yapıtlarında bir konunun olgunlaşırken içinde başka bir konunun tohumunu taşıdığını görüyoruz: 1931'de yapılan *Calico Gülleriyle İnek Kafatası*'ndan dört yıl sonra *Gülhatmili Koç Başı*'yla kafatası-çiçek konusunu geliştirdi. Bu iki resmin yapılışı arasından çok zaman geçmesinin nedeni sanatçının New Mexico'dan üç yıl ayrı kalışı ve hiç denecek kadar az resim yapabildiği on sekiz aylık bir hastalık dönemi geçirişiydi. Dört yıl boyunca aklının bir ucunda bu düşünceyi taşıması düşgücünde çok yer ettiğini gösteriyor.

Gülhatmili Koç Başı ve ondan sonraki yıl yaptığı bir dizi resim O'Keeffe'in iskelet ve manzarayı aynı kompozisyonda kullanmaya başladığı ilk resimleriydi. Bir bölüğüne üçüncü bir öğeyi, çiçeği de ekledi. Önceki yapıtlarında bu konuları ayrı ayrı ele almıştı. Üç öğeyi tek yapıtta toplarken herbiri için geliştirdiği son yorumları birleştirdi; böylece kafatasları ayrıntılarıyla ince ince işlenerek ön plana alınırken manzara uzaktan ve havadan bir perspektifle ele alındı. Görsel etki şaşırtıcı ve heyecan vericiydi. Kafatası resimlerinin öncekilerden tek farkı artık onla-



Mısır, Koyurenk II, 1924
yağlıboya, 68.6x25.4 cm



Siyah Soyutlama, 1927, yağlıboya, 76.2x102.2 cm

rın gözle görünen bir desteğe bağlı olmayıp gizemli bir biçimde özgürce dolaşmasıydı. Mekânsal yönelmedeki başkalık, birbiriyle ilgisi olmayan imgelemlerin simgesel gibi görünen ve alışılmadık bir biçimde yan yana gelmesi, kimi eleştirmenleri O'Keeffe'i gerçeküstücü diye değerlendirmeye yöneltti.

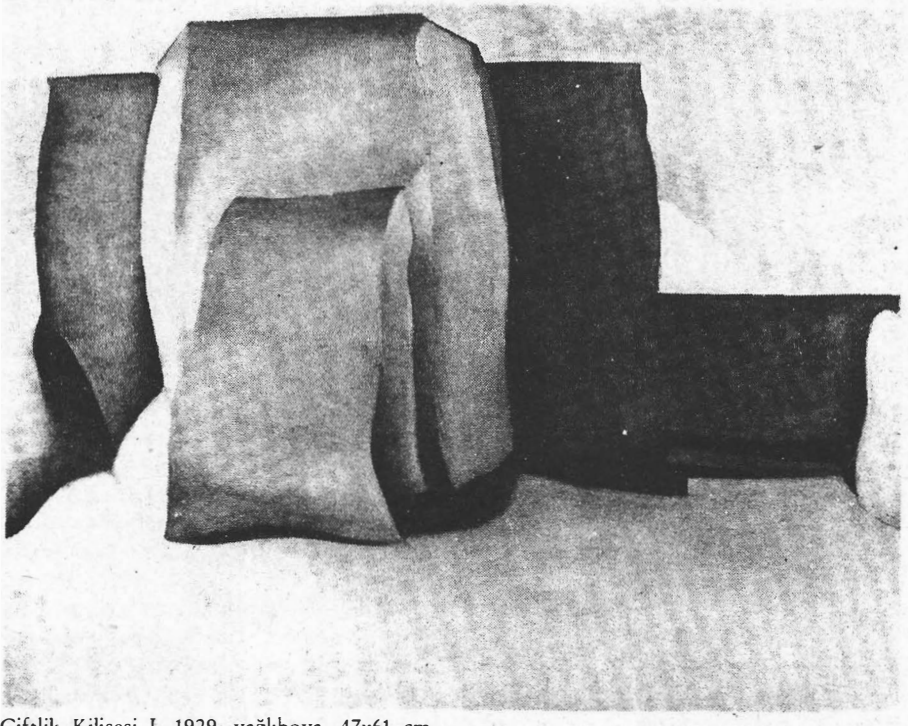
Uzaktaki Yakından (1937) kafatası-manzara konusunun sonraki bir aşamasını sergiliyor. Kompozisyon, yukarıda kaba hatları çizilen, standart kalıptan ayrılıyor, ama benzer yapıtların genel etkisini veriyor gene de. Burada geyik kafası boşlukta asılı değil. Aşağıda bir şerit gibi görünen manzaranın üzerinde eğreti bir biçimde duruyor, büyük boynuzlarla tepeler arasındaki renk ve biçim benzerliğini vurguluyor. Resimdeki gülrenginin, grinin, mavinin, kahverenginin yumuşatılmış tonları farklı öğeleri birleştirmeye, alışılmamış bir dinginlik havası yaratmaya yardım ediyor. Bu dönemde yaptığı başka kafatası-manzara resimlerinde hayvan başlarının tam karşıdan gösterilmesine

karşın bu resimde geyiğin başı üç çeyrekten resmedilmiş. Bu perspektif başın üç boyutlu yapısını gösteriyor, oyukları ve çıkıntıları, düzgün olmayan yüzeyli tepelerin üzerindeki yarıklarda yansıyor.

Tekil imgelemler titizlikle modele uygun olarak çizildiği halde manzarada gerçeğe benzeyiş yok. Bunun nedeni garip bir biçimde yan yana getirilmiş betimlemeler ve farkedilebilen bir orta mekânın bulunmayışı. O'Keeffe'in kafatası-manzara resimlerinin çoğunda belirsiz bir mekânsal derinlik duygusu var. Kafatasları resim düzleminde öne çıkarak aslından daha büyük görünüyor; uzaktan resmedilmiş gibi duran küçük manzara şeritleri geride kalıyor. Derinlikteki büyük farklılıklar kompozisyonu soyutluyor ve donuklaştırıyor. *Uzaktaki Yakından*'da geyiğin kafası en uzak tepenin ötesine yerleştirilmiş ama öne çıkan büyüklüğü ve rengiyle görsel olarak ileri fırlıyor.

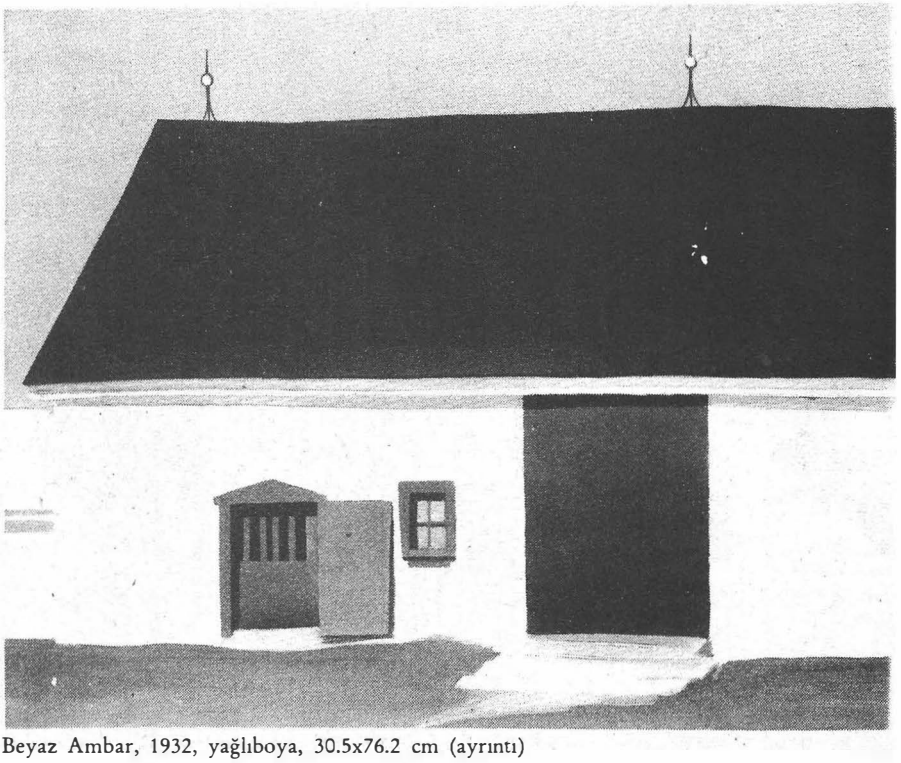
Shelton Oteli'nin 30. Katından Doğu Irmağı, 1928, yağlıboya, 76.2x121.9 cm

Hayvan kemikleriyle, kemiklerin bulunduğu çöl ortamı arasındaki doğal ilişki daha sonra O'Keeffe'in 1943-1945 yılları arasında yaptığı *pelvis* dizisinde de geliştiriliyor. On iki kadar tabloyu içine alan bu dönemde kemik hem bütün olarak, hem yakından yapılmış bir bölümüyle ele alınıyor. *Ay ve Pelvis* gibi 1943 yılında yapılan ilk kompozisyonlar zarif bir anlaşılmazlığı olan

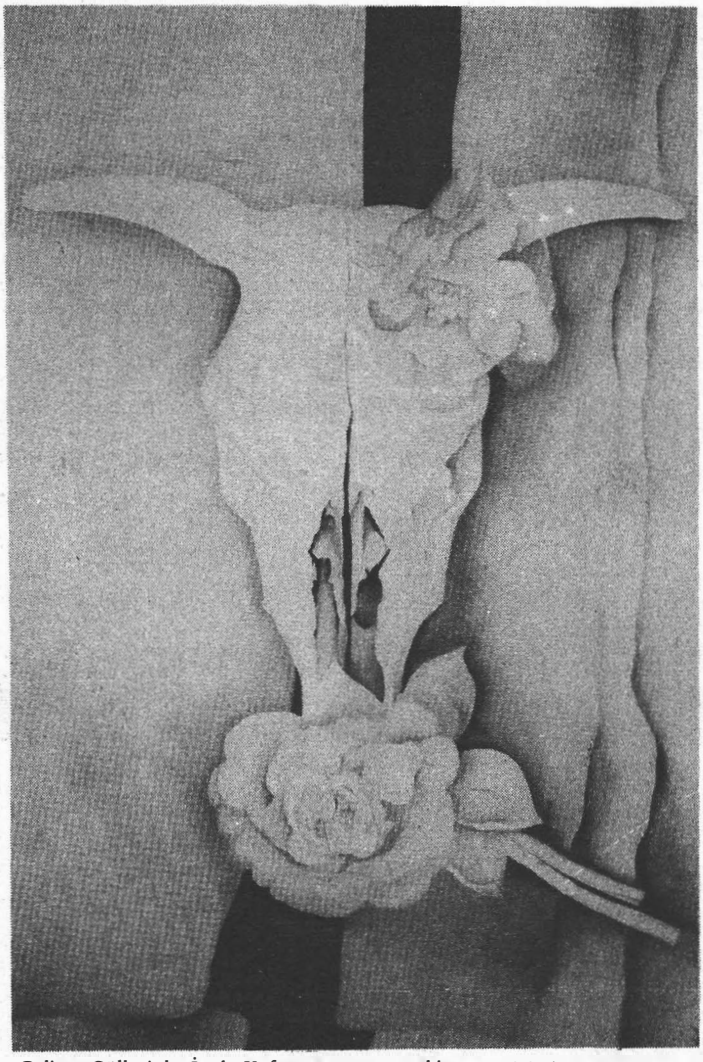


Çiftlik Kilisesi I, 1929, yağlıboya, 47x61 cm

Georgia O'Keeffe, 1930 Fotoğraf: Alfred Stieglitz



Beyaz Ambar, 1932, yağlıboya, 30.5x76.2 cm (ayrıntı)

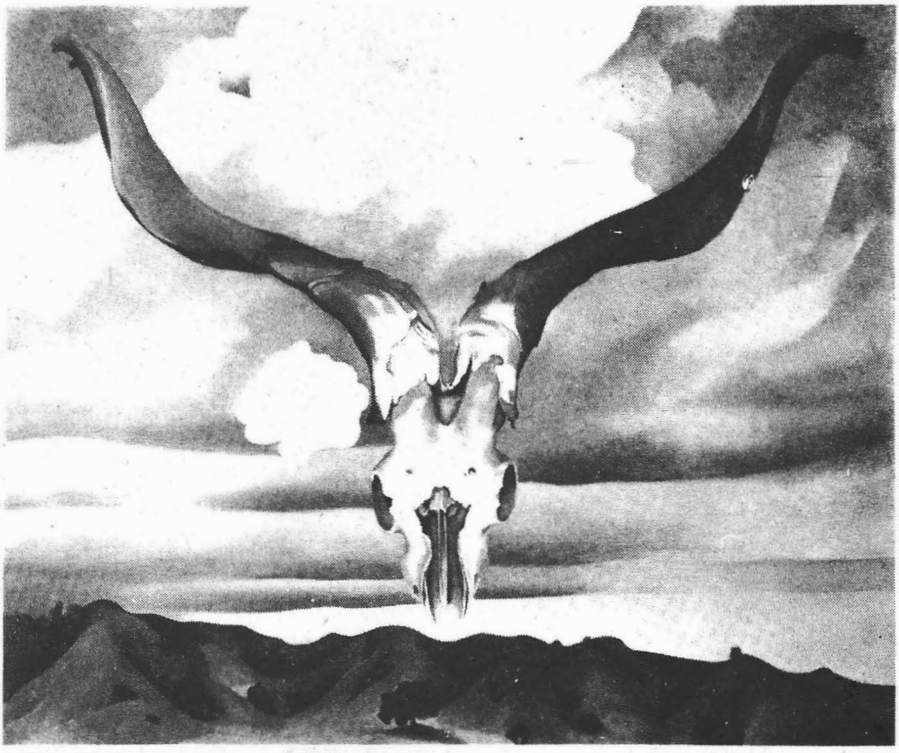


Calico Gülleriyle İnek Kafatası, 1931, yağlıboya, 92.2x61.3 cm

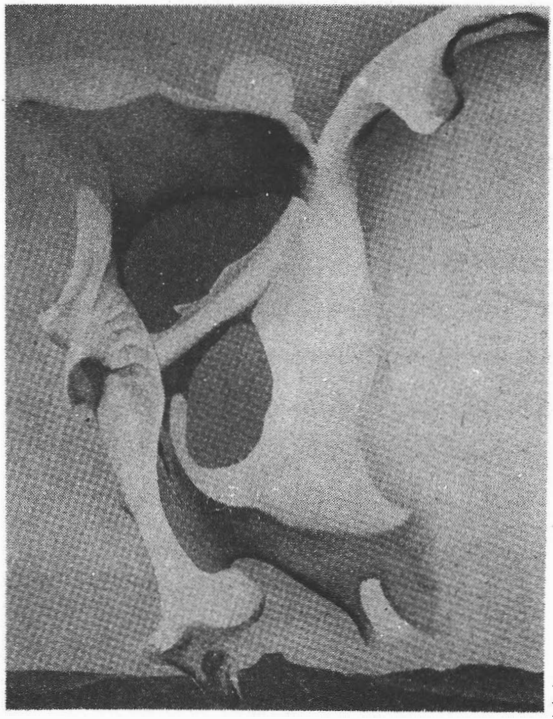
nesneyi bütün olarak betimliyor. Pelvis kemiği resim düzleminin en önüne yerleştiriliyor ve tuvalin kenarlarına kadar uzanıyor. Resimlerde kemik değişik açılardan işlense de — önden, arkadan, yandan — tuval üzerinde hep ortaya yerleştiriliyor ve ressam tam karşısında duruyor. Dikkat önce izleyenin gözüne girer gibi öne çıkan kemiğe çekiliyor, sonra arkadaki bir tiyatro dekor perdesi gibi duran manzara göze çarpıyor.

O'Keeffe 1944'de pelvis resimlerini yaparken kemiğin deliklerinin sunduğu kompozisyon potansiyelinin farkına vardı. Aynı yıl daha sonra yaptığı dört ve 1945'te yaptığı iki resimde ağırlıklı olarak delikler üzerinde yoğunlaştı; yabancı manzara öğelerini dışlayarak izleyenin dikkatini önemli noktalara, kemiğe, deliklere ve gökyüzüne çekti.

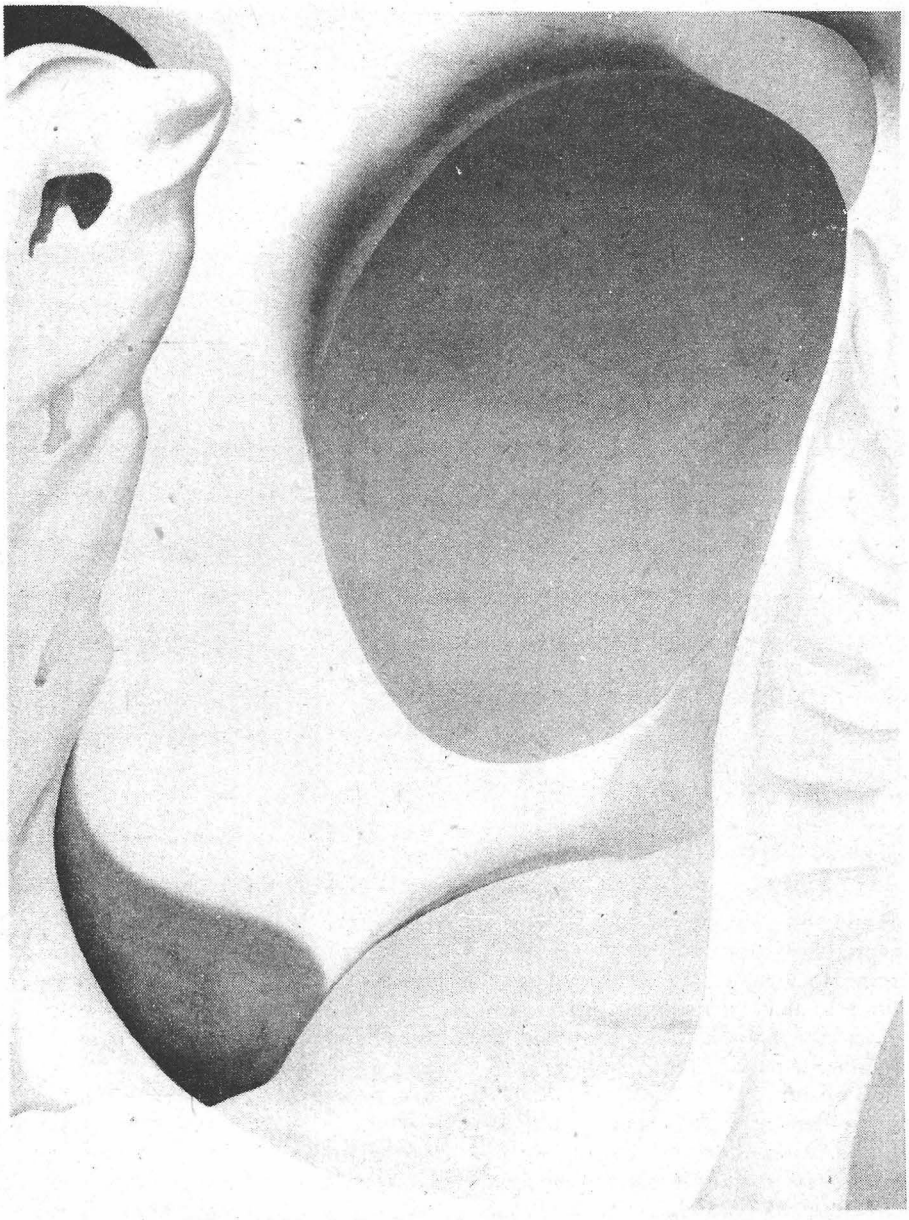
Pelvis II yapılış tarihiyle bu gruba giriyor, ama aslında 1943'ün simgesel



Gülhatmili Koçbaşı, 1935, yağlıboya, 76.2x91.4 cm



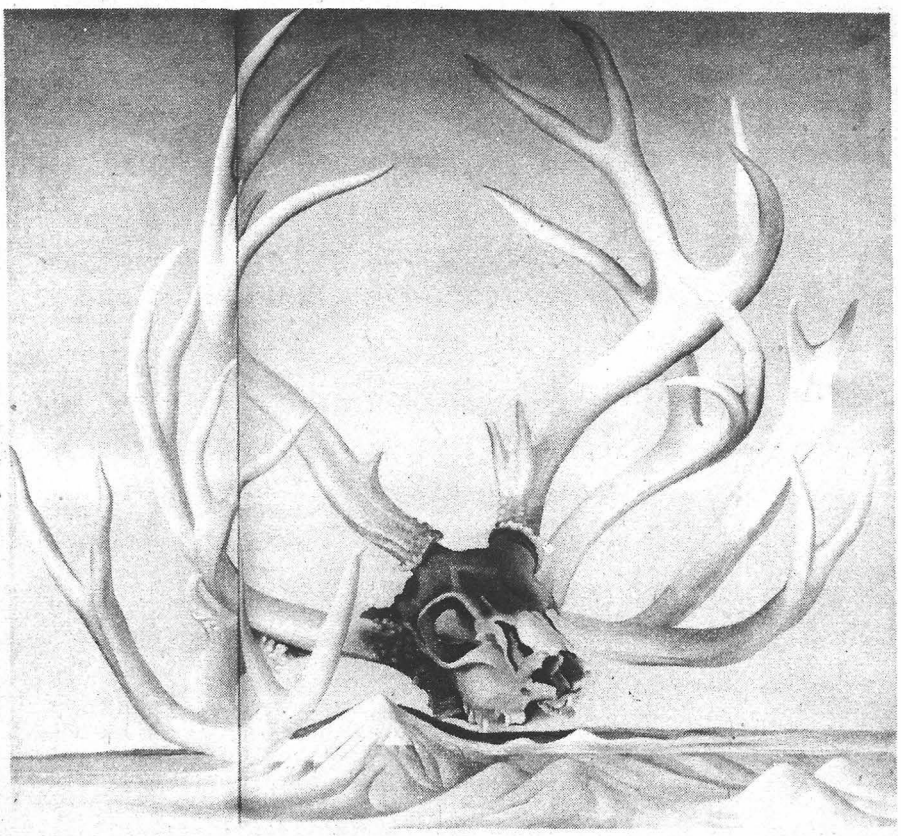
Ay ve Pelvis, 1943
yağlıboya, 76.2x61 cm



Pelvis II, 1944, yağlıboya, 101.6x76.2 cm

resimleriyle 1944-45'in soyut resimleri arasında bir geçiş niteliği taşır. Bu resim 1944 yapıtlarının en dikkat çekici yanlarını, özellikle bütün pelvisin bir parçasının büyütülmesi, toprağın değil, gökyüzünün kemiğin oval delikleriyle çerçevelenmesi gibi özelliklerini içerir. Ama fiziksel ayrıntıları çokça kullanması, biçimin simgesel olarak örnek alınmasıyla bir önceki yılın pelvis resimlerine yaklaşır. *Pelvis II*'de kemiğin ele alınan bölümü *Pelvis ve Ay* resminin orta yerinin büyütülmüşü gibi görünür.

Sonraki on üç yıl içinde O'Keeffe zaman zaman pelvis ve delik konusuna



Uzaktaki Yakından, 1937, yağlıboya, 91.2x102 cm

döndü. Bu sonraki resimlerde 1944'te yaptıklarını uyguladı ama renkleriyle onlardan ayrıldı. O'Keeffe önceki resimlerin açık gri kemikleri, mavi gökyüzü gibi natüralist renkleri yerine bu resimlerde parlak, doğal olmayan renkler kullandı.

O'Keeffe pelvis resimlerinin biçimsel yaklaşımını — içbükey-dışbükey yüzeyler, olumlu-olumsuz mekânlar arasındaki zıtlıklar — sanat hayatı boyunca işleyerek keşfetti. Sanat yaşamının ilk yıllarında 1919'un *Müzik*, 1923'ün *Gri Çizgi* dizisinde böyle belirsiz delikler yaptı, 1920'lerin ortalarında oval delikleri, eğrilerden oluşan biçimleri vurgulayan yaprak ve çiçek resimleri yaptı. Daha yakın dönemde, 1970'lerde kaya resimleri dizisi de oval motifin algılanışını kökten değiştirdi. Bu yapıtlarda blok halinde tek bir kaya gökyüzünü örterek kompozisyona hâkim oluyor. Görünümü artık bir deliği belirtmiyor, katı, üç boyutlu bir biçim sunuyor.

O'Keeffe'in kemik konuları belki de yaratıcılığının en olgun dönemi olan 1930'larda ve 40'larda ürettiği en çarpıcı ve özgün imgelemleriydi.

Kısaltarak çeviren: İnci Asena

RAYMOND CARVER, 1938-1988

Tess Gallagher

Bir yitirişi bu biçimde anlatmayı hiç düşünmemiş olsam da, karısı kanserden öldükten sonra Leonard Bernstein'ın yatıp altı ayını yatakta geçirmesini anlıyorum. Benim ailemde kimseye böyle bir rahatlama hakkı tanınmazdı. Normale dönmek için kalkıp çalışman, üstüne düşen görevleri yapman gerekirdi ve kendini nasıl hissettiğinin bu işle bir ilgisi olmazdı... İşçi sınıfı ahlakının bir özelliği olsa gerek. Aslında hem Ray'in hem de benim köklerimizin uzandığı yer burasıydı. Henüz tanışmadığımız günlerden konuşurken Ray bir gün bana, "Sinir buhranı yaşamaya hiç vaktim olmadı," demişti. Şiirlerinden birinde sanat yapmak için gerekli olduğunu söylediği "demir irade", sanırım, "ileri gitmekten başka seçeneğin yok" olduğu böyle zamanlarda biçimlenmiş olmalıydı.

Buna rağmen Ray ile ben gene de yalnızca ileri gitmekten başka şeyler yapmayı da öğrendik: Umutla nasıl ilerleneceğini öğrendik. Yaklaşık on bir yıl önce El Paso, Texas'ta yaşamlarımızı birleştirdiğimizde ikimiz de bir umut ve güven erozyonundan sonra kendimize gelmeye çalışıyorduk. Sanırım ikimiz de ardımızda otuz yıldan sonra yıkılan bir evlilik gibi bir şey bırakmıştık. Sadece güveni yeniden inşa etmekten daha fazla bir şey becerdik. Güvenin ikinci doğa olduğu bir yere ulaştık. Bu yol boyunca bize yardımı dokunan bir deyişimiz vardı. "Bana aksilik etme, canım, aksileşme," derdik birbirimize. Ve inanın, o zamanlar aksiliğin ne olduğunu gayet iyi bilecek kadar çok şey yaşamıştık.

Hikâyeyi büyük olasılıkla biliyorsunuzdur. Birlikte yaşamaya başladığımızda Ray bir yıldan beri içki içmiyordu. Sinirleri yıpranmıştı, ürkek bir hali vardı. Tekrar yazmaya başlayıp başlamayacağını bilmiyordu. Telefon çaldığında resmen yerinden sıçrar bir haldeydi. Üç defa iflas etmişti. Benim VISA kartımı görünce gözlerinin nasıl parladığı hâlâ aklımdadır.

Her şeyi Ray'in bir başkasının hazzından yoğun haz alma yeteneğine kadar varan haz kapasitesi üstüne kurduğumuzu, yeniden inşa ettiğimizi düşünüyorum şimdi ve onun bu kapasitesi son günlerine kadar devam etti. Ama bu her zaman böyle olmamıştı. Ölümünden bu yana birçok insanın Ray'le ilgili anılarının ve öykülerinin deposu haline geldim. Kendi deyişiyle "Kötü Raymond" günlerinde tanıdığı arkadaşlarından gelen mektupların

birinde arkadaşının onu, "Karşılaştığım en mutsuz insan!" olarak nitelendirdiğini okumuştum. Yirmi yıl sonra ikisi tekrar karşılaşmış ve arkadaşı ondaki değişime hayret etmişti.

Theodore Roethke, "İyi şeyler mutlu insanların başına gelir," demişti ve ben Ray'in o mutlu insana dönüşmesini izlerken kendimi ayrıcalıklı hissediyordum. Onun sık sık hayatta olmaktan ne kadar çok mutluluk duyduğunu ve hayatta olmaktan mutluluk duyduğu için eşini böyle erken terketmiş olmaktan üzüntü duyduğunu hatırlıyorum şimdi. Bunu sizden saklamayacağım. Yalnızca istemek yeterli olsaydı, Ray bugün hayatta ve bizimle birlikte olurdu.

Her şeye rağmen hastalığının her safhasında şöyle sordu : Hayatının geri kalan bölümünde ne yapabilirim? Beyin tümörünün yarattığı dehşete ve ardından Temmuz'da ciğerlerinde kanser çıkmasına karşın, çalışmayı, şiir yazmayı seçti. Bu darbeye tepkisi kutlayabileceğimiz önemli bir şey yaratmak oldu ve 17 Temmuz'da Reno, Nevada'da evlendik. Bu, Carver'in öykülerine çok benzeyen bir olaydı, tören mahkeme binasının karşısındaki Şapel'de yapıldı. Ardından Harrah's Club'e kumar oynamaya gitmiştik ve ruletin her dönüşünde kazanmıştım. Talihim dönmek bilmemişti.

Sonuna doğru Ray öykülerinin sonsuzluğa geçtiğini anladı, bundan emindi: "Artık tarih sahnesine çıktık," demişti ve bunu bildiği için kendisini talihli hissediyordu. Geçen bahar öykü kitabı *Where I'm Calling From* yayımlandığında eğlenceli bir kutlama dönemi yaşamıştı. Hastalığın getirdiği zihinsel acıların henüz başlamadığı kısa bir geçiş dönemiydi bu ve bu sırada Ray çok güzel röportajlar vermiş, Academy of Arts and Letters'in üyelik teklifini, Hartford Üniversitesi'nin Edebiyat Doktoru ünvanını ve Brandeis Medal for Excellence'ı neşe içinde teşekkürlerle kabul etmişti.

Sanatçı ve insan olanın ardından, ayrıca yaşamlarımıza ışıl ışıl bir karşılıklılık, böylesine güzel bir simya getirmiş bize özgü bir ilişki olan bu birlikteliğin ardından, yas ve şenlik giysileri içindeyim. Birbirimizi koruduk, geliştirdik, birbirimize yardım ettik, dahası Rilke'ci bir bakış açısından birbirimizin yalnızlığına saygı gösterip onu gözettik. Birlikte olduğumuz günlerde birbirimize hep şu soruyu sorduk : "Gerçekten sorun olan nedir?"

Ray bana öykü yazma cesaretini verdi, ben de ona öykü ve şiirlerini yazma cesaretini verdim. Ruhsal dinginliğini bu şiirler sayesinde korumasını bilmişti, çünkü bana göre, o, ölüm döşeğinde Tolstoy'un dediği gibi, verilebilecek en iyi cevabın sevgi olduğu o ender, arınmış kişilerden biri olmuştu. Her gün içtenlikle verdiğim güven ve rahatlık duygusu ile yaşadı. Feministler tarafından Sartre'a ve onun yapıtlarına duyduğu bağlılık yüzünden eleştiriye uğradığında Simone de Beauvoir'ın dediğini tekrarlayabilirim şimdi: "Ama ben benimkinin yanıbaşındaki bahçede çalışmayı seviyorum." Bu garip, gerçek bahçede — Ray'in bahçesinde — çalışmayı özleyeceğim. Orada harcadığım her emeğin karşılığını onun benim çalışmalarıma gösterdiği önemseyiş armağanları biçiminde geri aldım. Ölümünden bu yana onun son kitabını düzenleme işiyle ilgilenmek bana güç verdi. Evdeki neşesini ve kahkahasını ve hiç eksilmeyen inceliğini özleyeceğim, çünkü her şeyden önce o benim dostumdu.

Raymond Carver hakkında sezdiğiniz bütün özellikler, yani onun incelikli, doğru ve cömertçe şeyler yapan bir insan olduğu gerçektir — o işte

tam böyle bir insandı. Bunları size hikâyenin içinden gelen bir insan olarak söylüyorum. O böyle bir insandı. Ve böyle olmayı oldukça karmaşık bir hayat içinde becermişti. Sıkıntılarının hepsi o eski kötü günlerde sona ermemişti, bu sıkıntıların doğası onun öykü ve şiirlerinde kayıtlara geçti.

Tamamladığı son kitaptaki giriş yazılarından biri Robert Lowell'dan şöyle bir alıntı : "Ama niçin olanları olduğu gibi anlatmayalım?" Ben bunu Ray'in sanatına ve sanatının Ray'in yaşamına yönelttiği temel tavır olarak değerlendiriyorum. "Olmuş olanlar" karşısında suçlulukla karışık bir sorumluluk duyuyordu ve kendi kurtuluşu ile içimizden bazılarının kurtuluşunu sanatında işledi.

Ray'in ölümünden birkaç gün sonra onun Port Angeles'teki çalışma odasını ziyaret ettim. Penceresinden vadi ile dağların göründüğü, bir şöminesi olan, her zaman düşünü kurmuş olduğu o çalışma odası. Öyle oturdum. Ardından uzanıp bir çekmeceyi açtım. Çekmecenin içinde onu 2015 yılına kadar idare ettirecek sayıda öykü notlarıyla dolu bir düzine dosya buldum. Bu öyküleri okuyamayacağımız için üzgünüm. Fakat uzun süre bu üzüntüyle yaşayamam. Böylesine kısa bir süre içinde bu kadar çok, böyle inanılmaz derecede çok şey vermiş olduğunu düşünüyorum! Bunların bize ilettiği kutsanışı kabul etmeliyiz; Ray kendisinin kutsanmış ve arınmış olduğuna inanıyordu ve bu kutsanışı dünyaya iletmek için elinden geleni yapmıştı. Biz de onun gibi yapmalıyız.

Ölümünden bir hafta sonra Ray'in Juan de Fuca Boğazı'na bakan mezarının başında bir arkadaşla birlikte duruyorduk ve arkadaşım Rilke'den bir dize hatırlayıp yüksek sesle okudu. Ray'in geçirmiş olduğu dönüşümü dile getiren bir dizeydi bu: "Ve artık o her yerdeydi, akşam saati gibi". Son olarak size Ray'in yeni çalışmalarındaki son şiiri okumak istiyorum.

SON PARÇA

Peki elde ettin mi
bu hayattan istediklerini yine de?
Ettim.
Peki ne istemiştin?
Sevilen biri oldum diyebilmek,
sevildiğimi hissedebilmek yeryüzünde.

Çeviren: Zafer Aracagök

AHMET OKTAY

Yazın İletişim İdeoloji

ADAM YAYINLARI

Raymond Carver

DOKTORUN DEDİKLERİ

İyi görünmüyor dedi
kötü görünüyor gerçekten çok kötü dedi
otuz iki tane saydım bir ciğerde
sonunda vazgeçtim saymaktan dedi
önemi yok bilmek istemiyorum dedim
incelemeniz üzerine daha fazlasını
dindar bir insan mısınız dedi diz çöker misiniz
orman tapınaklarında ve yardım diler misiniz
bir şelâleye gelince
su damlaları savrulurken kollarınıza ve yüzünüze
durup anlayış bekler misiniz böyle anlarda
daha hiç yapmadım dedim ama artık başlarım
gerçekten dedi çok üzgünüm dedi
başka tür sözler etmek isterdim size dedi
Amin dedim ve o başka bir şey daha dedi ama
anlamadım ve ne yapmam gerektiğini bilmediğim
ve onun bunu tekrar etmesini istemediğim
ve anladığım kadarını iyice sindirmek istediğim için
öylece baktım doktora
bir süre ve o da bana baktı sonra
hemen sıçrayıp yerimden el sıkıştım dünyada
kimsenin vermediği şeyi bana veren bu adamla
ağız alışkanlığıyla ona teşekkür ediyordum az daha

Çeviren: Zafer Aracagök

DOSTLUK

Raymond Carver

Bakın, nasıl da eğleniyor şu adamlar! Londra'dalar ve National Poetry Centre'da toplanmış dinleyicilere yapıtlarından parçalar okuma işini yeni bitirmişler. İngiliz gazete ve dergilerinde yazan eleştirmenler ve incelemeciler bir süreden beri onlara "Pis Gerçekciler" diyorlar ama Ford, Wolff ve Carver bunu pek ciddiye almıyorlar. Daha başka birçok şeyle olduğu gibi bununla da dalga geçiyorlar.

Dost oldukları doğru. Bundan başka yapıtlarında aynı ilgi alanlarını paylaştıkları da doğru. Ve aynı insanları tanıyor, yapıtlarını aynı dergilerde yayımlıyorlar. Fakat kendilerini bir harekete ait ya da bir hareketin başını çeken insanlar olarak görmüyorlar. Hoşça vakit geçiren dostlar ve yazarlar onlar. Bu işte talihin rolü olduğunu ve kendilerinin talihli olduğunu biliyorlar. Buna rağmen öteki yazarlar kadar kibirliler ve önlerine çıkan her türlü iyi talihi hakkettiklerini düşünüyorlar — ama ara sıra karşılarına böyle bir şey çıktığında yine de şaşırıyorlar. Yazmış oldukları birkaç roman, kısa öykü ve şiir kitabı, kısa romanlar, denemeler, makaleler, senaryolar ve eleştiriler var. Ancak yapıtları ve kişilikleri arasında rüzgâr ile denizin birbirinden ayrı oldukları kadar bir ayrılık yok değil. Onları dost kılan işte bu yakınlıklarla birlikte ayrılıklar ve tanımlaması güç bir başka şey daha.

Ait oldukları yerlerde, Syracuse, New-York'ta (Wolff), Coahoma, Mississippi'de (Ford), ya da Port Angeles, Washington'daki (Carver) evlerinde olmayıp Londra'da bulunmalarının ve böylesine eğleniyor olmalarının nedeni hepsinin de birbirini izleyen şu günlerde İngiltere'de kitaplarının yayımlanıyor olması. Kitapları birbirine pek benzemiyor — en azından ben böyle düşünüyorum — ortak noktaları, sanırım, hepsinin oldukça iyi ve dünya için belli bir önemi olan yazarlar olması. Ve günün birinde, Tanrı korusun, dostluğumuz sona erecek olsa bile böyle düşünmeye devam edeceğim.

Üç yıl önce Londra'da bir okuma seansından sonra çekilmiş bir fotoğrafa tekrar baktığımda yüreğim burkuluyor ve dostluğun sürekli olduğu gibi bir yanılsamaya kaptırmış buluyorum kendimi. Bir noktaya kadar öyle aslında. Şu an kesin olan şey fotoğraftaki dostlar hallerinden memnunlar ve birlikte çok eğleniyorlar. Akıllarında olan tek ciddi düşünce fotoğrafçının işini ne zaman

bitireceği ve böylece bir an önce birlikte ordan ayrılıp daha çok eğlenmeye ne zaman devam edebilecekleri. Gece için planlar yapmışlar. Zamanın sona ermesini istemiyorlar. Gece olmasını, yorgunluğun çöküp her şeyin yavaş yavaş — ya da aniden — yavaşlamasını özlemiyorlar. Gerçek olan şey, birbirlerini uzun zamandır görmemişler. Birlikte olmaktan ve kendileri olmaktan — kısacası dost olmaktan — çok keyif alıyorlar ve her şeyin böyle sürmesini istiyorlar. Sürekli olmasını istiyorlar. Ve istedikleri olacak da. Ama dediğim gibi, bir noktaya kadar.

O nokta ölüm. Fotoğrafta akıllarından en uzakta olan şey bu. Ama bu yalnız olduklarında, o zamanki gibi Londra'da birlikte olmayıp eğlenmediklerinde akıllarından hiç de uzak olmayan bir şey. Her şeyin bir inişi vardır. Her şey sona erer. İnsanlar artık yaşamaz olurlar. Büyük olasılıkla bu fotoğraftaki üç dosttan ikisi, zamanı geldiğinde, üçüncü dosttan arda kalanlara — fotoğrafta arda kalan şeye — bakacaklar. Ama dostlarını gömmek istemiyorsan, buna tek alternatif onların seni gömmek zorunda kalmasıdır.

Dostluk üstüne düşündüğüm zaman işte bu cansıkıcı konu üstüne düşüncelere dalıyorum, halbuki dostluk, en azından bir açıdan — bir başka düş olan — evlilik gibi, katılımda bulunanların, bunun sonsuza kadar süreceğine inanmasını, inançlarını güvenle ortaya koymasını gerektiren bir şeydir.

Eşinizle, sevgilinizle nasılsa dostlarla da öyledir: Ne zaman ve nerde karşılaştığınızı hatırlarsınız. Richard Ford'la, bir düzine kadar yazar ve şairin barındırılıp doyurulduğu Dallas'taki Hilton Oteli'nde tanıştırılmıştım. Ortak bir dost olan — dostlardan oluşan böyle bir ağ vardır hep — şair Michael Ryan bizi Southern Methodist University'de yapılan bir edebiyat şenliğine davet etmişti. Fakat San Fransisco'da uçağa binene kadar Dallas'a uçmaya cesaretim olup olmadığından emin değildim. İçmeyi ancak birkaç ay önce bırakmıştım, altı yıllık mahvedici bir alkoliklik döneminden sonra deliğimden çıkmayı ilk defa göze alıyordum. Ayıktım ama sinirli ve ürkektim.

Ford bir biçimde güven yayıyordu. Tavırlarında, giysilerinde, hatta konuşmasında — güneye özgü kibarlık ve oturmuşluktu bu — bir incelik vardı. Sanırım ona saygı duymuştum. Hatta belki onun yerinde olmayı bile istemiştim, çünkü benim olamadığım her şeyin simgesi olduğu öyle açıktı ki! Her neyse, romanı *A Piece of My Heart*'ı daha yeni okumuş ve çok beğenmiştim, ona bunu söylemekten memnunluk duyuyordum. O da benim öykülerime duyduğu hayranlığı dile getirmişti. Daha çok konuşmak istiyorduk, ama akşam olmak üzereydi, gitmemiz gerekiyordu. Tekrar el sıkıştık. Fakat ertesi sabah erkenden otelin yemek salonunda karşılaştık ve kahvaltıda aynı masayı paylaştık. Richard, hatırladığım kadarıyla, bisküvi, köy salamı, etsuyu ve yulaf ezmesi istemişti. Garson kıza, "Evet Hamfendi" ya da "Hayır Hamfendi" ve "Teşekkür ederim Hamfendi" demişti. Konuşma biçimini sevmiştim. Yulaf ezmesinden tatmama izin vermişti. Kahvaltı boyunca birbirimize türlü şeyler anlatmış, sonunda birbirimizi, dedikleri gibi uzun zamandan beri tanıyormuşuz gibi bir hisse kapılmıştık.

Bunu izleyen dört beş gün boyunca vaktimizi elimizden geldiğince birlikte geçirmiştik. Son gün birbirimize hoşçakal dediğimizde Richard beni Princeton'a eşini ve kendisini ziyaret etmeye davet etmişti. Princeton'a gitme

fikrinin şöyle bir düşününce zayıf bir olasılık olduğu çıkıyordu ortaya, ama ona ziyaret etmeye can attığımı söylemiştim. Buna rağmen bir dost, hem de iyi bir dost edindiğimi biliyordum. Kendisi için her şeyi yapabileceğiniz türde bir dost.

İki ay sonra Ocak 1978'de kendimi Plainfield, Vermont'ta Goddard College'ın kampusünde bulmuştum. Her haliyle benim göründüğüm kadar tedirgin ve ürkek görünen Toby Wolff benim kaldığım hücre benzeri odanın yanındaki hücrede kalıyordu. Alışılageldik yüksek eğitime alternatif arayan zengin çocukları için yapılmış olan bu odalar idam cezası mahkûmları için inşa edilmiş gibi duran barakamsı bir binanın içinde yer alıyordu. Toby ile ben iki hafta boyunca burda kalacak ve ardından evlerimize dönüp beş altı yüksek eğitim öğrencisine posta aracılığıyla ders verip kısa öykü yazmalarına yardımcı olacaktık. Isı sıfırın altında otuz sekiz dereceydi, yerde yarım metre kar vardı ve Plainfield ülkenin en soğuk yeriydi.

Herhalde hiç kimse kendini Ocak ayında Vermont'taki Goddard College' da bulmaktan, ben ve Toby kadar çok şaşkınlık duyamazdı. Toby'nin oraya gitme nedeni, okula gitmesi gereken yazarın son dakikada hastalık yüzünden ziyaretini iptal etmiş olmasıydı. Ama kendi yerine Toby'yi önermişti. Ve bu programın yönetmeni Ellen Voight daha önce hiç görmediği halde Toby'yi — bir mucize sonucu olsa gerek — davet etmiş ve böylece daha ilk iyileşme döneminde olup yeni yeni kendine gelen bir alkoliğe bir şans tanımıştı.

Barakalardaki ilk iki gece Toby'yi uyku tutmadı, uyuyamadı. Fakat onun bundan yakınmayışı ve hatta hiç uyuyamaması hakkında şakalar yapışı hoşuma gitmişti. Ona bir yakınlık duymuştum, çünkü, sanırım, onda kırılganlık denebilecek bir şeyler sezmiştim; hatta bazı konularda benden daha kırılgandı ve bunların benim için bir anlamı vardı. Bazıları ülke çapında tanınmış, aynı zamanda öğretim üyeleri olan yazarlarla birlikteydik. Toby'nin edebiyat dergilerinde birkaç öyküsü yayımlanmıştı ama henüz bir kitabı çıkmamıştı. Benimse bir, aslında iki, tane kitabım yayımlanmıştı ama uzun süreden beri hiçbir şey yazmamıştım ve kendimi pek yazar gibi hissetmiyordum. Bir sabah saat beşte kendi tedirginliklerimden acı çekerek uyanıp Toby'yi mutfak masasında sandviç yiyip süt içerken bulduğumu hatırlıyorum. Günlerce uyumamış gibi — aslında gerçekten de uyumamıştı — allak bullak görünüyordu. Birbirimizin huzursuz dostluğundan memnunduk. İkimize biraz kakao yapmıştım ve ardından konuşmaya başlamıştık. O sabah mutfakta birbirimize bir şeyler anlatmak önemli gibi gelmişti bize; dışarısı hâlâ karanlıktı ve hava öyle soğuktu ki ara sıra ağaç dallarının karın ağırlığına dayanamayıp kırıldıklarını duyuyorduk. Lavabonun üstündeki küçük pencereden kuzey ışıklarını görüyorduk.

Orda kaldığımız günlerin geri kalan bölümünde fırsat buldukça birlikte olmuş, beraber Çehov üstüne bir ders vermiş, bol bol gülmüştük. İkimiz de talihimizin gayet yerinde olduğunu hissediyor ama talihimizin her an değişebileceğini biliyorduk. Toby, Phoenix'e gelirsem kendisine uğramamı söyledi, bense kuşkusuz, "Olur," dedim, tabii. Ona bir süre önce Richard Ford ile tanıştığımı söyledim ve Richard'ın Toby'nin kardeşi Geoffrey ile iyi dost olduğu çıktı ortaya. Birkaç yıl sonra da Geoffrey ile tanışıp dost olacaktım. Yine o dostluk ağı.

1980'de Richard ile Toby dost oldular. Dostlarımın tanışıp birbirlerini severek kendi dostluklarını kurmaları hoşuma gider. Kendimi daha zenginleşmiş hissederim. Ama yine de Toby ile tanışmadan az önce Richard'ın kendisini geri çekişini hatırlıyorum : "Eminim iyi bir insandır," demişti Richard. "Fakat yaşamımda şu an daha fazla dosta ihtiyacım yok. Başa çıkabileceğimden çok sayıda dostum var. Üstelik eski dostlarımla bile tam ilgilenemiyorum."

Benim iki yaşamım oldu. Birincisi Haziran 1977'de içkiyi bırakınca sona erdi. Bundan sonra pek fazla dostum kalmadı, geriye sadece rastlantısal birliktelikler ve içki arkadaşları kalmıştı. Dostlarımı kaybetmiştim. Ya çekip gitmişlerdi — onları kim kınayabilir! — ya da birden ortadan kaybolmuşlardı ve daha da kötüsü, onları özlediğimi ya da kayboluşlarını farkettiğimi bile sanmıyorum.

Diyelim ki bir seçim yapmak zorunda kaldım : Sahip olduğum dostları elimde tutmanın tek yolu olduğu için yoksulluk ve kötü sağlık koşulları ile dolu bir hayatı seçer miydim? Hayır! Herhangi bir dostum için yaşam gemisindeki yerimden vazgeçer, yani canımı verir miydim? Tereddüt ediyorum, ama yanıt yine pek kahramanca olmayan bir hayır! Ne dostlarım benim için böyle bir şeyi yapardı, ne de ben bunu kabul ederdim. Başka konularda olduğu gibi bu konuda da birbirimizi çok iyi anlıyoruz. Kısmen, bunu anladığımız için dostuz zaten. Birbirimizi seviyoruz, ama kendimizi biraz daha fazla seviyoruz.

Fotoğrafa geri dönelim. Kendimizi iyi hissetmekle birlikte yaşamlarımızdaki başka şeylerin de iyi olduğunu hissediyoruz. Yazar olmaktan memnunuz. Şu ya da bu zaman her birimiz başka şeyler olmuşsak da şimdi dünyada bundan daha çok olmak isteyeceğimiz başka bir şey yok. Olayların bu biçimde gelişip bizi sonuçta Londra'da bir araya getirmiş olmasından olağanüstü derecede memnunuz. Gördüğünüz gibi eğleniyoruz. Biz dostuz. Ve dostlar bir araya gelince eğlence var demektir.

Çeviren: Zafer Aracagök

METİN ELOĞLU

Bütün Şiirleri :

Yine
(Düdüklü Tencere, Sultan Palamut, Odun, Horozdan Korkan Oğlan, Türkiye'nin Adresi, Ayşemayşe)

*

Şiirce
(Dizin, Yumuşak G, Rüzgâr Ekmek)

*

Hep

*

Önce Kadınlar

ADAM YAYINLARI

BORİS PASTERNAK 1917-1923

C. M. Bowra

II

Pasternak, şiirlerine bireysellik ve kesinlik kazandırmak için imgeleri kullanır. Örneğin sık sık yağmurdan söz eder, ama yağmurun değişik özellikleri arasında ayrım yapar. Bir bakarsınız, yağmur, yardımcısı ile birlikte, bir yaz gecesi, açıklıkta ilerleyen bir haritacıdır; bir bakarsınız, yoğun bir yağmur tabakası bir resimdeki karakalem çizgiler gibidir. *Boğucu Yağmur*'da ise :

> Toz sardı yağmuru topak topak
> İnce pudra içinde demir gibi.

Farklı koşutluklar yağmurun çiselemesini, şiddetli sağanağı, kavrulmuş toprakta kayboluşunu değişik şekillerde gösterir. Bu yöntem ussal ve duygusal duruma uygulanınca bunlara yeni bir önem ve açıklık getirir. Önemsenmemiş zaman parçası "hızla uçan bir böcek" olur. Sessiz bir doyumluluk hissi,

> Kürk mantosu içinde koltuğa kurulmuş
> Mırıldanmakta ruh sürekli, biteviye

dizeleriyle verilir. Yitirilen zaman duygusu eski bir temanın yeni bir uyarlamasıyla aktarılır :

> Mum oldu eridi yıl
> Işığa koşan pervane gibi.

Delirmek duygusuyla bizi tehdit eden an ise,

> Keşişlerden daha kara, rahiplerden daha boğucu

dur. Böylece İmgecilerin yöntemlerine daha yeni, daha etkileyici bir amaç verilmiştir. Pasternak'ın imgeleri az görülmüş ve etkileyici olmakla birlikte, şiirin tek önemli öğesi sayılmazlar. İmge şiirin özünü kendinde toplayarak şiirin bir bütün olarak ele aldığı karmaşık birliği daha anlaşılır kılmaya çalışır.

İmgelerine kesinlik kazandırma isteği Pasternak'ı bazen ilginç sonuçlara götürür. Apollinaire gibi, onun da ayaz bir gecenin "sütünü yalayan yeni doğmuş bir köpeğe benzediğini" ya da çiy tanesinin "kirpi gibi titrediğini" söyleyerek bizi şaşırtmaktan hoşlandığını hissederiz. Ama bu örneklere dikkatle baktığımızda, ayaz bir gecenin gerçekten ilkel bir oburluğa sahip olduğunu ve çiy tanesinin titremesiyle bir kirpi titremesinin birbirine çok benzediğini görürüz. Bu yöntemin tehlikesi imgeye aşırı bir kesinlik kazandırma isteğinin imgeyi fazla öne çıkararak şiirin tonunu bozma olasılığındadır. Örneğin Pasternak yanık çavdarın "yılancığa muhalif" olduğunu söylediğinde karşılaştırma görsel açıdan doğru olduğu kadar, duygusal yönden de uygundur. Yanık çavdar tek başına korkunç bir görüntüdür. Ancak yaratılan şaşırtıcı etki öylesine büyüktür ki şiirin geri kalanının yarattığı etkiyi bozup azaltabilir. Bu ufak bir hatadır, fazla da yinelenmez, ama imgeleri hem etkileyici, hem de kesin bir şekilde kullanmanın zorluğunu gösterir.

Pasternak bu tekniği kendi gerçeklik görüşünü aktarmak için kullanır. Gerçek, maddi bir dünyada çok rahattır, ama bu dünyayı başka bir şekilde görür ve yorumlar. Kendine özgü güç ve etkiye sahip olan dünyanın bu özelliklerini anlayıp kavramak da onun işidir. Gelecekçi Khlebnikov'un, yeryüzünün, eski Slav tanrılarıyla özdeşleştirdiği, bilinmeyen ya da önemsenmeyen güçlerle dolu olduğuna inanması gibi, Pasternak da daha gerçekçi ve mantıklı bir biçimde, doğada bir tür esrimeye girebileceği ve etkisini bir dereceye kadar öğrenebileceği gerçek, yaşayan güçler olduğuna inanır. Ona göre ağaçlar ve çiçekler, gökyüzü ve rüzgâr, bulutlar ve ışık, kendilerine özgü özel bir enerji ve karakterle canlıdırlar. Onlardan söz ederken insan eylemlerinin dilini kullanırsa da, doğayı algılayışı insanı algılayışı gibi değildir. Farklı bir işleyişi olduğunu düşündüğü doğayı, olduğu gibi incelemekten, kendisini ve diğer insanları nasıl etkilediğini göstermekten hoşlanır. Doğal ayrıntılarda Tennyson kadar dikkatli olduğu gibi, daha da ileri gitmiştir. Doğal ayrıntıları zevkle inceledikten sonra, ne anlama geldiklerini, oynadıkları rolleri, yarattıkları etkileri, bu tanıdık ve görünüşte masum olguların ardında yatan güçleri yorumlamaya geçer. Ona göre, doğal dünya genellikle anlaşılmaz, ama gene de heyecanlandırıcı ve rahatsız edici garip güçlerle ve enerjiyle dolu, hareketli, kalabalık bir yerdir. Onlarla bir yakınlığı, bir ilişkisi olduğunu hisseder ve bunun anlamını ortaya çıkartmaya çalışır. Böyle inançlarla pek az şair yaklaşmıştır doğaya. Pasternak doğadan zevk alır, onun canlı ve güçlü olduğunu hisseder ama onu tanrılaştırmaz, ondan kehanetler beklemez.

Pasternak doğada öyle rahattır, onu öyle kolay ve sevecen bir tavırla ele alır ki, görüşünün ne denli özel olduğuna her zaman dikkat edemeyiz ve hatta konuyu ele alışının aslında gerçeğe uygun olduğunu bile sanabiliriz. Bu yargıyı aşağıdaki şiir için rahatça söyleyebiliriz:

Mis kokulu dallardan sarkarak
Gece mutluluğu yudumlamış,
Gökgürültüsüyle sarhoş yağmur damlası
Koşuyor çiçekten çiçeğe kayarak.

Çiçekten çiçeğe damlayarak

İkiye ayrılıp iki çiçeğin
Üzerinde durdu, büyük bir bilye gibi sallanarak
Parıldıyor ve korkuyordu.

Kır çiçeğinin üzerinden esen rüzgâr
Damlanın neşesini kaçırıp rahatını bozsa da :
Ne öpüp içmelerini engelleyecek,
Ne de ayırabilecek çifti.

Gülüyorlar, ayrılıp ayağa kalkmaya
Ve yeniden başlamaya çalışıyorlar,
Ama dişi organlarından düşmeyecek damla
Kessen de ayrılmayacaklar.

Bu çok önemli bir şiir değil, ama Pasternak'ın çiçekleri gözlemini ve onları nasıl insan gibi ele aldığını göstermesi açısından ilginç. Bahçesindeki ufak bir olay böylesine ilgisini çeker ve o olayı sıradan bir gözlemciden çok daha derin düşünür. Doğal nesnelere bakış açısı işte böyledir. Çiçekleri böyle ele almasının nedeni onların bir anlamda canlı olduklarını düşünmesindendir ve onlardan söz etmenin tek yolu en azından bir gözlemci olarak girebileceği insani ve kişisel ilişkilerin dilidir. Böyle bir şiir hayali bir süs olmaktan daha fazla bir şeydir; doğal nesneleri bireysel içgörü ve özel anlayışla kavramasından doğar. Pasternak geniş hayal gücünü uyandıran çiçeklerin davranışlarının kendi üzerindeki etkisini kaydeder.

Doğa ile bu yakınlığı daha derin ve önemli bir şiire geçer. Bunun Pasternak için önemi *Serçe Tepeleri* adlı şiirinde görülebilir. Bu en basit düzeye indirilmiş *carpe diem* (hiçbir mutluluk uzun sürmediğine göre özellikle gençliğimizde yaşamın tadını çıkarmaya bakmalıyız) tema'sının bir çeşitlemesidir. Asıl tema bu olsa da, önemli olan şiire benzersiz bir nitelik kazandıran çeşitlemeleridir. Pasternak "Sıkıntıdan Kurtulmak İçin Şarkılar" adlı bölümde yer alan şiirinde gerçek bir durum ve manzarayı anlatır. Ama bu gerçek manzarada doğaya ne kadar yakın olduğunu ve doğanın onun için ne anlama geldiğini gösterir : Fiziksel aşkı ima ederek başlar ve mutluluğun uzun sürmeyeceğine ilişkin tedirgin edici kehanetlerle kuşkuya düşüşünü gösterir. Aşkın verdiği zevkler bile tekdüzeleşebilir. Daha doyurucu ve heyecan verici bir kaçış arar :

Testiden su içer gibi öpmek göğüslerini!
Her zaman kesintisiz fışkırmaz yaz pınarı.
Ne de her gece yerin üstünde tepinerek
Yükselteceğiz laterna yaygarasını.

Hiçbir dalganın yıldızlara ulaşamayacağı
Bir çağ gelecekmiş — O korkunç önseziler!
Konuştular mı kuşkulan. Kırlarda yüz
Göllerde yürek, çamlar arasında tanrı yok.

Bırak çıldırsın yüreğin. Köpürerek gün boyu.
Dünyada öğle vakti. Görmüyor musun?
Bak tepelerde, nasıl kaynıyor düşünceler beyaz köpüklerde
Kozalaklar, ağaçkakanlar, bulutlar, pürler, sıcak.

Burada son bulur şehir tramvayının rayları.
İlerisi, çam ağaçları. İlerisi, tramvaylar geçemez.
İlerisi, bugün pazar. Dallara asılmak,
Sekerek gitmek düzlüklerde, otların üzerinde kayarak.

Süzülen öğle güneşi ve yortu ve yürümek
Ağaçlardır bize dünyanın her zaman varolduğunu hissettiren;
Çalılıklarla öylesine planlı, öylesine esinliler ki düzlüklerle,
Çiçekli basma gibi dökülürler üstümüze bulutlardan.

Bu Pasternak'ın *L'Invitation au Voyage*'ıdır (Yolculuğa Çağrı), ama sevgilisini düşsel bir cennete değil, gerçek bir yaz mevsiminde gerçek bir ormana davet eder. Yaşamın yenilenmesi entelektüel ya da sanatsal zevklerden değil, doğanın varlığından gelecektir. İkinci dörtlükte, yılların, şairin inançlarını düş bozumuna uğratacağı korkusunu dile getiren nerdeyse panteist dil, duyuların ormanda çoğalmasına ve kendi iradesinde olduğuna inandığı çılgınlık ve köpürmeye giden yolu hazırlar. Böyle bir yolculukta itici güç doğanın, genç sevgililerde, doğaüstü huzur değil, canlandırıcı bir rahatlama sağladığına olan inançtır.

Pasternak'a göre insanlar doğayı oluşturan öğelerden biridir. Doğa insanların varlığına öyle nüfuz ederek denetlemektedir ki insanlar bir anlamda onun yaratıklarıdır, çevrelerinin durumlarına ve etkilerine bağımlıdırlar. Bu ilişki birçok soru doğurur ve Pasternak bazen bizi insana, doğal çevresi içinde, oldukça yeni bir açıdan bakmaya zorlar. Örneğin *Ormanda* şiirinde sahne gene bir yaz günü, akşam karanlığı inerken bir çiftin uyuduğu ormandır. Şiiri bir arada tutan düşünce, çift uyurken doğanın zamanı gösteren bir tür doğal saat oluşturması ve çiftin zamanın geçişine duyarsız kalmasıdır. Şiirin ana tema'sı zamanın sevgililerin farkında olmadan uçup gitmesidir, diyebiliriz; ama bu uçuş sevgililerin uyuduğu gerçek bir yer aracılığıyla canlı olarak ifade edilmektedir. Onlar, uykuları ve çevreleriyle bir bütündür :

Çayırlarda koyu bir leylak sıcağı;
Ormanda koyulaşan katedral karanlığı.
Öpüşmek için ne kalmıştı geriye?
Her şey onlarındı, ağaçların mumu parmaklarında.

Düş böyledir: — uyuyamazsın, yalnız düşlersin
Uykuya susadığını, birinin uyuduğunu,
Düşlerinin arasından, gözkapaklarının ardında
İki kara güneş kavurur kirpiklerini.

Agit Mirza

SEHER YELİSİN

sen seher yelisin
estin dağıttın ekinleri
ürperttin guguk kuşunu
serçeleri/güvercinleri

erzincan düzünde
fırat'ın bu yüzünde
gerilmiş ebemkuşağı gökyüzüne
boyar suları/çakılları ve üzümleri

sen bir göçebesin
niye doldurdun koynuna
sararmış yaprakları
mahzun çiçekleri

Aktı ışık, ve böcekler aktı suların çekilmesiyle;
Yanaklarında yusufcukların parıltısı.
Pırıl pırıldı orman kıvılcımlarla,
Saatçinin kerpeteni altında sanki.

Biçimlerin tik taklarıyla uyur gibiydi,
Koyu kehribarda, ta yukarda
Dakikliği denenmiş saatler gökyüzünde
Ayarlayıpuydurarak sıcağa.

Çepeçevre dolaşırlar, ibreleri sarsarak
Gölge yayarlar ve salınıp yol açarlar
Gemi direği gibi yukarı kalkan karanlığa
Gün bitiminde mavi saat yüzünde.

Eski mutluluk koşuşturur gibi oradan oraya;
Uyku mekânı yaklaşıyor sanki ormana.
Mutlu olanlar saat tik taklarını dinlemez,
Uyumak sanki bu çiftin bütün bildiği.

Şiir doygun bir aşkı ima ederek başlar. Sevgililer uyku sınırında dinlenmektedir. Erkek yanındaki kadının hayal meyal farkındadır. Sonra doğa

yavaş yavaş çalışmaya başlar ve gökyüzünde kendine özgü saatini kurar. Artık uykuya dalan çift geçmekte olan zamanın bu işaretini farketmemiştir. Buraya kadar şiir aşkın tükenişinden sonrasını anlatır ama öteki şairler aşkı uçan zaman tehlikesine karşı kullanırlarken, Pasternak saatlerin geçişini durumun bütününde bir öğe olarak görür. İnsanlar yitirdiklerinin farkında olmasa da doğa zamanın farkındadır.

İnsanlara çok değişik ruh halleri sergileyen doğanın bunların herbiri için ayrı bir simgeye ya da mite ihtiyacı vardır. Belirli bir mitolojisi olmayan Pasternak doğal güçlerin her yeni görüntüsüyle yeni bir mit yaratır. Doğa karakteri tam olarak bilinemeyen ama eylemleri büyük bir ilgiyle incelenen görüntülerle canlıdır. Bilinmeyen türde ama tanıdık bazı özellikleriyle ruhlar çevrededir. Zarar verici ve rahatsız edici olabildikleri gibi korkutucudurlar da. Biraz Shakespeare'in cinlerinin muzipliğine sahiptirler, ama tanıdık bir dünyada dolaşırlar ve bir kez dikkatimiz onlara çekilince oldukça tanıdıktırlar. Örneğin, herkes kışın bitimiyle gelen altüst edici havayı bilir ve mevsim değişimi, Rus baharından başka hiçbir yerde daha fırtınalı ve sinir yıpratıcı değildir. Böyle zamanlarda çevrede huzursuz ruhlar gezer gibidir ve Pasternak bunlardan birini şöyle anlatır :

> Yağmur damlalarıyla kamçılanmış hava;
> Buz iğrenç ve gri. İleride
> Ufuk çizgisinin uyanıp kalkmasını
> Bekliyorsun; vızıltının yayılmasını.
>
> Her zamanki gibi paltosunun önü açık
> Göğsünde kavuşmayan atkısı,
> Uyumayan aptal kuşları kovalar
> Ardına takılıp.
>
> Şimdi seni görmeye geliyor, darmadağın,
> Damlayan mumları içine çekerek,
> Esner ve artık zamanının geldiğini anımsar
> Sümbüllerin şapkalarını çıkarmanın.
>
> Çıldırmış, karışık saçlarını kabartarak
> Karışık düşüncelerle dalgın, bırakıp
> Gider seni şaşıp kalmış, benimle
> İlgili anlattığı bayağı öyküye.

Kahramanın adı yoktur; o sadece "o"dur ve yaptıklarıyla vardır. Gergin bir ortamda ortaya çıkar, ortamın dağınık, huzursuz ve tedirgin ruhu, onun karakterinde ve hareketlerinde kişilik bulur. Yalnız kuşları korkutup mum ışığını titretmekle kalmaz, insanlara da huzursuzluk verir. Şair, huzursuzluğun arkadaşına da bulaştığını ve kendisi aleyhinde anlatılan öykünün etkisini hisseder. Mevsim rahatsız edici ve sinirlendiricidir; yılın belli bir zamanında ortaya çıkan ve yalnız gürültülü muzip oyunlarıyla tanınan haylaz bir perinin varlığı hissedilir.

Dünyada doğal güçlerin harekette olduğu duygusu neredeyse trajik bir yoğunluk kazanmaktadır. Birçok şair Rusya'da sonbaharı anlatmıştır. Tyutçev sonbaharın melankolik özelliğini birçok kez belirtmiştir. Pasternak da *Spasskoye*'de buna benzer ama daha dokunaklı ve daha kişisel bir anlatımı dener. Dökülen yapraklar, soyunan ağaçlar, artan sis ve her türlü kış habercileriyle yazın bitip sonbaharın geldiği anı seçer. Onu en çok çürüme ve ölüm, canlılığın azalması ve acı ayrılık etkiler. Her imge durumun anlatılmasına katkıda bulunur ve hastalık ve ölümü çağrıştırır; bu nedenle imgelerinin duygusal etki yaratmaya büyük yardımı olur. Ama imgelerinin ve betimlemelerinin ardında yalnız Pasternak'ın aktarabileceği bir şey vardır: İnsanın doğal çevresiyle öylesine iç içe olduğu bir durum oluşur ki, doğal çevre, ruhsal durumunu yönettiği gibi, insanı kendinin bir parçası gibi gösterir:

Unutulmaz Eylül geldi Spasskoye'ye.
Zamanı değil mi kulübeyi terk edip gitmenin?
Çobana seslendi Yankı çitin ötesinden
Ve ormanda balta sesi yankılandı.

Geçen gece parkın dışında soğuk çayırlar titredi.
Güneş doğar doğmaz kaybolup gitti ama.
Romatizmalı çiy damlalarını içmeyecek çançiçekleri,
Huş ağaçlarında kirli mor bir leke gibi şişiyor sular.

Orman kasvetli. İstediği sessizlik
Kar altındaki ayı inlerinin uykusunda.
Kararmış çitlerin içindeki ağaçlar arasında
Uzun bir ölüm-listesi gibi sütun sütun parkın ağzı, açık.

Huş ormanı kararmayı bırakmadı, rengini yitirmeyi,
Sulu gölgelerini inceltip seyrekleşti, bulandı.
O hâlâ söyleniyordu — yeniden on beşindesin şimdi,
Çocuğum, ne yapacağız onları şimdi?

Çoğaldılar artık oynamaktan vazgeçmelisin,
Çalılıkta kuşlar, dikenlikte mantarlar gibiler.
Şimdi onlarla ufkumuza perde çekmeye başladık
Onların sisiyle gizliyoruz bir başkasının uzaklıklarını.

Ölüm gecesinde duyduğu gürültü tifüslü palyaçonun,
Tanrıların Homervari gülüşleri dehlizlerden.
Şimdi Spasskoye'de ahşap kulübenin yolundan
Sanrılı bakıyor aynı hüzün.

Şiir açık bir örnek üzerine kurulmuştur. İlk üç dörtlük kasvetli ve sağlıksız ortamı hazırlar. Oyuncular manzaranın doğal öğeleridir: Yankı, çayırlar, çan çiçekleri, ağaçlar — tümü hastadır ve acı çekmektedirler. Bu ölüm duygusu parktaki ağaçlarla bir gazetedeki ölüm ilanları sütununun karşılaştırılmasıyla

doruk noktasına varır. Dördüncü dörtlükte bu ayrıntılı görüntünün amacı gizemli ve dolaylı biçimde ortaya çıkar. Tanımlanamayan "o" kesinlikle Pasternak'ın doğal güçlerinden biri, bu mevsimde, ağaçlık parkta dolaşıp oraya egemen olan cindir. Bu, şairin kendini yeniden on beş yaşındaymış gibi hissetmesine yol açar ve yeniden o yaşlarda oluşan bir duygunun, yaşamın küçülüp ufkun daralma duygusunun, çocukça bir kasvet ve belirsizliğin, acısını duyar. Yaşanan ana egemen olan bu duygu kulübeye ve çevresine ölürken insanüstü güçlerce, bir tiyatroda galerideki halk sanki, alaya alınıyormuş gibi trajik bir hava verir. Kapanışın gergin hüznü, şairin, çocukluğuna dönerek mevsimin yazgısal havasıyla uyanan eski bir acıyı hissetmesi ima edilerek yoğunlaştırılır. Tüm bunları yapmaya Spasskoye'deki doğal güçler zorlamışlardır onu. Onların kurbanı olmuştur. Ona karşı davranışlarında eski tanrıların insanlara gösterdiği hissiz kayıtsızlık vardır. Keskin kulakları ve gözleri görünümdeki hiçbir şeyi kaçırmaz ve Pasternak'ın algıladığı her şey zihnine yeni bir şeyi, duruma gösterdiği tepkiyi tam bir kesinlikle belirleyen bir koşutluğu, görüntüyü ya da simgeyi getirir. Şiirinin birinci kaynağı doğadır ve onun en üstün güçlerini doğa işbaşına çağırır.

Pasternak'ın doğa anlayışı şiirinin odak noktasını oluşturur ve şiirleri, her şeyde yaratıcı bir gücün varolduğunu ve doğadaki öğelerin insandakiler kadar güçlü ve onlarla yakından bağlantılı olduğuna olan inancını dile getirir. Özel ilgisini bu güçlerle olan ilişki ya da çelişkisine yöneltmiştir. Kendisini ve öteki insanları tamamen anlaşılamayan ama yalnız özel bir içgörüyle kavranabilen ve yalnız mit ya da simgeyle temsil edilebilen tuhaf güçler ve etkilerin hareket ettirdiğini düşünür. Özellikle kendisi ve kendi duygularıyla ilgili yazdığında da görünüşü değişmez. Kendisini kasıp kavuran ve kendi denetimi ve anlayışı dışında olan tuhaf, tanımlanamayan güçleri anlatır. Aşırı duyarlılığından kaynaklanan bu görünüşü aşk şiirlerine özel bir nitelik kazandırır. Ona göre aşk yaşamın sıradan kurallarını yıkıp kendi dünyasını yaratır. Pasternak *Boş İnandan*'da aşkın nasıl koşulları değiştirip her şeye yeni bir anlam verdiğini gösterir. Ona göre şimdi yalnız "içinde kırmızı bir portakal bulunan bir sandığa" gereksinimi vardır : benekli duvar kâğıdı meşe ağacına dönüşür : bu mekâna giriş bir şarkıyla gerçekleşir : sevgilisini öptüğünde menekşelerin tadını duyar : sevgilisinin elbisesi Nisan'ı cıvıldayarak selamlayan bir kar tanesi gibidir. Rastlantısal karşılaşma baharda kırların tüm çekiciliğini taşır ve sevgilisinin şairin yaşamını raftan indirip tozunu silkelediği duygusu şaşırtıcı değildir. Aşk kurallarını gerçeklik üzerine empoze eder ve âşığı çevresindeki gerçeklikten daha gerçek bir duruma sokar. Benzer bir dönüşüm daha süslü ve güçlü bir şekilde *Dokunmayın*'da vardır. Bu şiirde hoş bir mecaz gibi görünen şey şiire egemen olarak ona olağandışı bir güç verir :

"Dokunmayın. Taze Boya," diyordu uyarı.
Ruh aldırmadı,
Ve bellek lekelendi yanaklar,
Bacaklar, eller ve gözlerle.

Tüm iyi ve kötü kaderden fazla
sevdim seni çünkü

Tarık Günersel

BİR KADININ ENDİŞESİ

Korkuyorum.
Özgürlükten mi?
Evet.
!
Her şey... belliydi! (Evet, saçma!)
Hiçbir ağaç devrilemezdi mesela.
İki üç yaprak düşerdi en fazla.
Fırtına hep başkalarına eserdi.
Bin bir çiçek kokusu olamazdı ama,
hep vardı birkaç gül.
Yarın boşanıyorum.

Bu beyaz ve sarı dünyada her şey
Seninle daha beyazdı;

Ve benim karanlığım, dostum, yemin ederim ki,
Daha beyaz olacak
Ateşten, abajurdan ve alındaki
Beyaz bandajdan.

Burada aşkın dönüştürücü gücü sevgiliden gelen ve şairin dünyasını değiştiren beyaz ışık imgesinde ortaya çıkar. Sağlıksız ve anormal bir durum gibi görünen bu güç kaynağı özellikle şairin karamsarlığı üzerinde onu da aydınlatıncaya değin çaba harcar.

Aşk böyleyse bu biraz kaygı verici bir durumdur. Böyle beklenmedik bir gücü karşılamak kolay değildir. Doğanın deşilmemiş derinliklerinden gelip zarar verebilir. Pasternak bu nedenle bazen aşkın ayrıştırıcı etkilerini ve bundan korkusunu dile getirir. Bir şiirinde sıradan aşk ile kendi aşkını karşılaştırır. Öteki insanlar, düğünleri sarhoş olunup "Watteau'nun çizdiği incili bir düş olan yaşamı bir enfiye kutusuna" kapatmak olarak görürken, o bunun içindeki ilkel enerjiyi serbest bıraktığına inanıyordu :

Yeniden dünyanın üstüne yayılıyor kaos
Fosillerin yaşadığı o çağlardaki gibi.

Sıradan insanlar onu kıskanır ve bir kızı, "bir Baküs rahibesini amforadan" çıkarır gibi, topraktan yükseltivermesinden hiç hoşlanmazlar. Ama bu

olumsuz eleştirilere karşı onun kendi gücü daha da artar. Öpüşleri And dağlarını eritir: tıpkı yıldızların toprağa düştüğü steplerde parlayan tan gibi. Sonuçta tanıdık çevrede, evliliğin tekdüze törenlerinin ortasında tuhaf kaotik bir güç ortaya çıkar. Pasternak'a göre aşk vahşi, usdışı ve denetlenemezdir. Yaşama gidip her şeyi alt üst eder. Bu nedenle aşkı usun bir tür hastalığa tutulup âşıkların utanç ve suçluluk duygusuna kapıldığı hastalıklı bir durum olarak ele alan, *Kopma* adlı şiir dizisinin, en etkileyici aşk şiirlerini içerdiğini söylemek yanlış olmaz :

> Ah acı, köküne yalanlar bulaşmış,
> Ah keder, cüzzamlı keder!

Pasternak bir an için aşk yanılsamalarına kapılır ve sevgilisiyle birlikte, Actaeon ve Atalanta gibi, ormana kaçabileceklerini hayal eder, ama bu durum uzun sürmez ve gerçek kısa sürede öne çıkar. Sonunda ayrılık sessizce gelir, ama izler de bırakır :

> Seni tutmuyorum. Dağıt tılsımlarını gene.
> Başkalarına git. *Werther* yazıldı çoktan.
> Ölüm kokuları esiyor günümüze;
> Açık bir damardır açık bir pencere.

Pasternak aşkı ve sonuçlarını kabul eder, çünkü bu doğal bir süreçtir, ama rahatsız edici ve acıklı birçok yönü de vardır.

Çeviren: Dilek Aksu Yazıcı

MEMET FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi

*

CEVAT ÇAPAN
Çağdaş Yunan Şiiri Antolojisi
Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi
Çağdaş Amerikan Şiiri Antolojisi

*

ATAOL BEHRAMOĞLU
Çağdaş Rus Şiiri Antolojisi

ADAM YAYINLARI

Elif

GÖZLERİ VAR YALNIZLIĞIN...

Gitti gece olmaya
"su, ses, zaman..."

Güz düştü yüzüne
"yitik eski ölüm..."

Baktı tarihine
"batık bir kent, nehirler, su yolları..."

Yarın
"kimindi?.."

Dün
"var mıydı?.."

Soyundu kendine
"gökyüzü, çocuk, Allah..."

Artık gözleri vardı yalnızlığın
hep O'nu izleyen...

6-7 Kasım 1989 NY

YABAN GÜLLERİ

Döktü bekleyişini yollara
öyle derin.
Onlar öyle ulaşılmaz.
Döktü yarın'ı!

"Bir kuş, kanadı kırık,
unutur mu uçmayı?.."

Büyüdü uç boylarında yaşamın
yükü
öyle ağır şimdi.
Büyüdü dün!

"Bir su
bir'den çok değil midir
her zaman?.."

Çoğaldı yokluklarda
acılarda,
çoğaldı güzelleşerek...

"Bir yaşam
yeter mi ki
insan olmaklığımıza?.."

7 Kasım 1989 NY

TANIMSIZ KOŞULSUZ...

"Kırıldı duvar!
Ses sardı sonsuzu..."

Işık vurdu karanlığa
belirdi biçimler
belirdi görünmeyen.
Işık aştı!

"Eski çizgiler silindi
kavuştular yeni başlangıçlara!"

Özlediği
tanımsız ve koşulsuz
varolabilmek evren boşluğunda
özlediği bir başına...

13 Kasım 1989, NY

SALÂH BİRSEL İYİ KAHVE PİŞİRİR...

İskender Fikret Akdora

Birsel'le tanışıklığımız 1946'da başlar. Dolu dolu 44 yıl... İlle, arada uzunca süren bir kopukluk var: ellilerin sonlarından seksenlerin başına dek uzanan yirmi yıl...

Burada değinmeyi bile gereksiz gördüğüm bir "Kitap Sergisi"nden kaynaklanan uzunca öyküdür kopukluğun nedeni... Belki, Salâh kendine göre haklı sayılabilir. Ama, havada kalan bir varsayımın arkasına sığınacağına, gizlenemeyecek kadar su üstüne çıkan düşmansı bir tutumun açıklığa kavuşmasına o günlerde katkıda bulunsaydı, bence daha gerçekçi davranmış olurdu ve araya ne soğukluk girer, ne de "acaba"ların ardında bir kuşku yumağı büyüyüp giderdi.

İlle, bu yazının amacı eskilere dönmek, geçmişi irdelemek değil! Salt, yanlışları, yakıştırmaları, uydurmaları düzeltip doğruları gün-ışığına çıkarmak!.. Bırakalım, o günlerin kişisel sivrilikleri, tutarsızlıkları artniyet çıkmazının bir köşesinde uyusun, tozlansın büsbütün... Hiç anımsanmasın, yadsımalara, az-çok, ileri-geri sürtüşmelere aralanmasın kapılar...

***

Doğrusunu isterseniz, bu satırları yazmamayı yeğlerdim. Nedir ki, kişi oldukça uzun yılları beraberinde götürerek bir yere gelmiş, geçmişte yaşadığı olaylar birikip büyüyerek tüm ağırlığıyla omuzlarına binmişse, hele "bir ayağı çukurda" ise, boynunun borcu kimi yükümlülükleri olduğunu kabullenmek ve onları genç-kuşaklara aktarmak, açıklamak zorundadır. "Bana necilik"in yeri yok yaşantımızda...

Bu demek ki, yanlışları doğrultacağız, uydurmaların, yalanların körpe belleklerde yer etmesine seyirci kalmayacağız. Yıllar öncesinin "olmuş"larını apaçık, yalın ve katkısız gözler önüne serip onları "olduğu gibiliği" ile aktaracağız; bunu yapmanın kaçınılmaz görevlerimiz arasında bulunduğunu bilerek...

Evet, yanlışlar düzeltilmelidir. Salâh da bilir; bir yazısında değinmiş üstelik... (Cumhuriyet Dergi, 25.2.1990)

Güzelliğiyle ünlü İngiliz "Hanımefendisi" Lady Mary Montague 1717'de gelip uzunca süre kaldığı İstanbul'daki izlenimlerini mektuplarla Avrupa'daki dostlarına aktarırken, bakınız ne diyor:

"Cemelli'nin kitabında gördüğüm bir yanlışı düzeltmeden geçemeyeceğim. Eski Kadıköy'den hiç eser kalmamış! demekle yanılıyor. Cemelli'nin yanılgısı kılavuzunu iyi seçememiş olmasından kaynaklanıyor."

Ben de diyorum ki, kişi kendi kendinin kılavuzu olursa, hele belgeleri yanlış yorumlar, değerlendirirse, bellek yanılmaları daha belirginleşir, yalanlar, yakıştırmalar, uydurmalar, yanlışlar birbiri peşine sıralanır durur artık.

Bu görüşte yalnız olmadığıma örnekse, Memet Fuat'a kulak verelim :

"Neden insan bazı şeyleri yanlış anımsar?

" Bunun nedeni tek olmasa gerek. Çok yönlü, iyice karışık bir ruhbilim sorunu. İnsanın yapısındaki yıpranmalar, belleğe alış sırasındaki ilgi yeğinliğinin azlığı, özlemlerin baskısı, anımsama yinelemelerindeki küçük yanılmaların üst üste birikmesi... Daha bir sürü şey..." (Adam Sanat, Temmuz 1988)

Ben bunlara bir de şunu ekleyeceğim : Kişi kimi olayları, oldukları gibi değil de, kendi düşündüğü, olmasını istediği gibi anımsama eğilimindedir çoğu kez. Buna bir de, yaranma hesapları eklenince, doğruyu yanlış aktarmak durumu çıkar ortaya. Zamanla, bu yakıştırmasına kendi inanmasa da, çevresindekileri inandırma çabası sürüp gider.

***

Ayrıntılara girmeden önce, yazının başlığına döneyim: *Salâh Birsel iyi kahve pişirir.*

Olabildiğince doğru bir tanımlamadır bu!

1950'li yıllarda, hele, 1950'den sonra Salâh Birsel'le çok sık beraber olurduk. Kimi kez, başka dostlarla birlikte, meyhanelerde, kimi kez de başbaşa bizim evde...

Bir iki kadeh içip, yardımcı kadının hazırladığı yemek ve mezelerden bir şeyler atıştırır, uzun uzun laflardık. Bu arada, saat ilerler, kadın da odasına çekilirdi. O zaman, mutfağa gidip kahveleri pişirmek Salâh'a düşerdi. Sakın yanlış anlamayın : Baskısız, yönlendirmesiz, kendiliğinden gönüllü yapardı bu işi. Bol köpüklü, pişkin, tam deyimiyle "enfes" olurdu kahve. Bir keresinde, başarısının sırrını tek tümce ile açıklamıştı : "Pişirirken hep karıştırıyorum."

Kahveyi karıştırmasına sözüm yok. Üstelik, başarılı idi de.

İlle, benzeri uygulamayı *Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu* yapıtında da sergilemeye kalkınca, yıllar ve olaylar "arapsaçı" na dönmüş, birbirine karışmış. Öyküdeki gibi, "Hangi yanını düzelteyim?" dememek elde değil.

Doğrusunu isterseniz, yıllar önce imzalayıp verdiği halde, üç ay öncesine değin kitabı okumamıştım. Belki, yine de daha bir süre okuyacak değildim. İlle, televizyonun 2. programında yayımlanan "Lâf-ı güzaf" adlı berbat ve ne

vermek istediği anlaşılamayan dizi bu kitabı okumaya zorladı beni. Çünkü, orada, kırk yılı aşkın bir zaman önce, aralıklarla yayımladığım "Yirminci Asır" dergisine sataşılıyordu.Ve Salâh'ın söylediği gibi, bu "Lâf-ı güzaf" çoğu kez tümce tümce ve de tümüyle *Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu* yapıtından aşırılmıştı.

***

Şimdi, sıkı dur, sevgili Salâh; (100.000 sevgi, binlerce dostlukla) gözlerinden öperek, kitabında benimle ilgili yanlışları, yakıştırmaları, kimi yalan ve uydurulara düzelteceğim. Bunu yaparken, ne seni kırıp darıltmak, ne de, yazıya başlarken vurguladığım gibi, herhangi bir tartışmaya kapı aralamak niyetindeyim. Ama, isteyen olursa, "Hodri Meydan!"

1) Fazıl Hüsnü'den şiir geldiği gün, Oktay'la yalnızdık, sen yoktun. Zarfı sevgili Akbal açtı ve açmadan önce de "Fazıl'dan şiir gelmiş," dedi. Zarfın üzerinde gönderenin adı filan yazılı değildi. Burada, hiç istemediğim ve sevmediğim halde, biraz ayrıntıya gireceğim: Bir hafta önce Oktay'la Ankara'da idik. Ankara Palas'ın o güzelim salonunda şiir ağırlıklı bir konuşmaya dalmıştık. Fazıl Hüsnü de vardı. "Yirminci Asır"a şiir vermesini istedik. Yanında olmadığını, posta ile göndereceğini söyledi. Daha önce de dergide birkaç şiiri çıkmıştı. Sözünden cayabileceği aklımızın köşesinden bile geçmedi. Nitekim, yollamıştı işte... Oktay, Fazıl'ın yazısını tanıyordu. Üstelik, şiir de yüzde yüz onundu.

İmdi, buraya balmumu yapıştırdıktan sonra soruyorum Salâh'a :

"— Madem bizimle beraberdin, dikkatlice okunduğunda, Fazıl Hüsnü'nün şiiri olmadığı da anlaşılabiliyormuş; öyleyse, ne diye uyarmadın bizi? Bu şiir Fazıl Hüsnü'nün değil! demedin?"

Dahası, bir yazarın, bir şairin üslubunu bu kadar yetenekle ve yetkiyle ayırdedebiliyordun da, ne diye Fazıl'ın yalanlamasını "Üç tümörlü kafa" ile bağlantılı bulduğunu ekledin bilmişliğinin sonuna?

Hak geçmesin, diye, araya bir noktayı sıkıştırmak istiyorum: Fazıl'ın mektubunda, senin uydurduğun gibi, "Birinci sayfaya kayırılması ricasiyle..." diye bir istek kesinlikle yoktu. Nereden ve niye uydurdun?

2) Söz üsluptan, bir yazıyı kimin yazdığını tanıyabilme yeteneğinden açılmışken, hemen ikinci yalanına, yakıştırmana parmak basayım :

"... Sabahattin Ali, Yirminci Asır'ın Kasım 1947 gününden (hangi gününden?) sonra çıkan kimi sayılarında başyazı da yazmıştır. Bu başyazılardan birinde, Asmalımescit'in solculara yataklık ettiği, buradaki solcuların bir pastahanenin masalarında beşer beşer toplanıp yeni yöntemcilik diye bir hava tutturduklarını ileri süren haftalık bir dergiye — bir gericilik paçavrasına — karşılık verilir. Faşistlere İlk Tokat adlı bu yakınmayı izleyen başyazıları Kitleyi Seviyelendirmeye Mecburuz, 1947 Komedyası, Milletten Gizlenenler adlarını taşıyordur," diyorsun.

Sabahattin Ali başımın üstünde... ışıklar içinde yatsın!

Ama, a iki gözüm, hani sen üsluptan, yazıyı şöyle bir dikkatlice okudun mu, kimin yazdığını ossaat çakardın?

Nereden uydurdun bu başyazıları Sabahattin Ali'nin yazdığını?.. Yoksa o yazıları benim yazmış olmamı çok mu kıskandın? Onların tümünü ben

yazdım. Yaşayanlar arasında, başta Rıfat Ilgaz olmak üzere, tanıklarım da var.

Hem, Sabahattin Ali'nin kendine özgü bir yazma biçimi, üslubu olduğunu yadsıyacak değilsin herhalde... Öyle ise, niçin "Fetih bayraklarından" şiirini okurken yaptığın gibi, biraz dikkatlice bakarak, bu başyazıların Sabahattin Ali'nin kaleminden çıkmadığını anlayamadın? Ne ki, bir yandan Fazıl Hüsnü'ye yaranmak, öte yandan, "vitrine oturmak", anlar geçinip genç kuşaklara "caka satmak", kendi kendinin reklamını yapmak ve bunu çok kolay yoldan elde etmek varken, doğrunun canı cehenneme, değil mi?

Sacha Guitry'ye göre : "Tanrı da reklamcılığa inanır, çünkü, bütün kiliselere çan koydurmuştur."

Sen tanrıdan geri kalacak değilsin ya, ne diye kendi zillerini kendin çalmayasın?..

***

Kimi yanlışlarla yakıştırmaların kısa çizgilerle altlarını çizerek, bu yazıyı noktalamak istiyorum. Yazmayı sürdürürsem, vurgulamalar kişiselliğe sarkacak. O da, benim bucak bucak kaçtığım bir eleştiri, polemik türü...

Gelelim yanlışlara :

a) Tokatlıyan'ın kahve bölümüne hiç gitmedim. (s.27) Böyle bir bölüm olduğunu bile bilmem. Buna karşılık, Nisuvaz'a sıkça giderdim. İki dost şairle — Ziya Osman Saba ve Cahit Sıtkı Tarancı — orada tanıştım. Karşılıklı şiirler okur, konuşurduk.

b) Elit kahvesi'ne geldiğimde, boş bir masaya oturmuşluğum olabilir. İlle, sevgili Sait Faik'ten yürütme — isterseniz esinlenme deyiniz! — otomobilimin anahtarını şırak diye masanın üzerine atmam tümüyle uydurmadır. Elit'e gittiğim günlerde, aylarda, yıllarda otomobilim yoktu.

c) Sabri Berkel'in Elit kahvesi'ne geldiğini nereden çıkardın? Hiç gelmedi. O da, benim gibi, arada Tuna'ya, çokluk da Lebon'a giderdi. Bunu, sen de söylüyorsun.

d) Cennet Bahçesi'ne gelenler arasında beni saymayı unutmuşsun. Önemi yok. İlle, önemi olan bir şey var, onu anımsamalıydın. Karagöz'ün Evi şiirindeki "Döşemeler zemberekten" dizesi benim değil mi? O şiiri tamamlamak için zorlandığın bir sırada, bu dize ile sana yardımcı olmuştum da, pek beğenip kabullenmiş, mutlu havalara girmiştin.

e) Yirminci Asır'la ilgili olarak anımsadığın bir yanlış bilgi de şu : "... O zaman dergi çıkarma izni öylesine zor alınırdı ki, Yirminci Asır için Amaç'ın yayın belgesinden yararlanılmış ve Amaç adı Amaç Yirminci Asır'a çevrilmiştir," diyorsun. Gerçek öyle değil. Bir dönemi haksız kötülemenin anlamı yok. Hele, tarih olma savıyla ortaya konan bir yapıtta... (*Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu*... Salâh Bey Tarihi'nin bir bölümü imiş.)

Doğrusu şudur : Yirminci Asır yeni bir dergi olarak hazırlandı. İlle, kendimizi öyle anlatılmaz coşkulara kaptırmıştık ki, dergi çıkarma izni almayı tümüyle unuttuk. Ve bu yüzden, son dakikada, koskoca Yirminci Asır yazısının ortalık yerine küçük puntolarla "Amaç" sözcüğünü eklemek zorunda kaldık. Böylece, izinsiz dergi çıkarmak gibi kanun dışı bir durum önlenmiş oldu. Nitekim, sonra, gerekli izni ilk başvuruda aldım, hiç de zorluk

çekmeden...

f) 18. Yüzyıl'ın ilk yarısında yaşamış, Nedim'in çağdaşı ve yakın dostu değerli şair Ahmed Neylî'nin "Neyli Ahmed"e çevrilişi bağışlanır gibi değil. (s. 271)

Ahmed Neylî Efendi Lale Devri'nin ve sonrasının çok beğenilen lirik şairlerinden biri idi. Ondan iki özgün dizeyi aşağıya alıyorum. İnsanın içini titretecek kadar güzel :

Eğer can görmek istersen bedensiz
Gör ol rûh-u revânı pîrehensiz.

(Anımsatma : Pîrehen gömlek demektir.)

Kitabı tümüyle okuyamadığım, şöyle bir göz-atmakla yetindiğim için, ola ki, atladığım, parmak basmadığım başka yanlışlar, düzeltilmesi gereken uydurular da vardır.

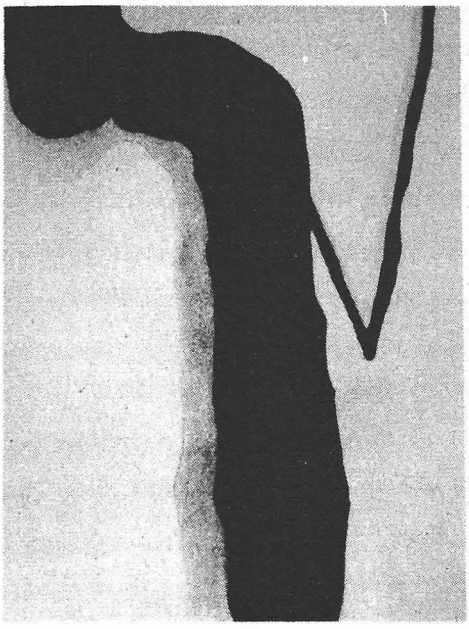
Ne ki, ona ayıracak zamanım yok. Vurguladıklarımı yeter sayıyorum.

Ne demişti bir söyleşimizde büyük usta Nâzım Hikmet Ağabey :

"— Eleştireceğin, ya da, zorunlu olarak sözünü etmen gerekli yapıt değersizse, çok üstüne gitme! Nasılsa, zamanın pençesi onun yakasındadır."

Işıklar içinde yatsın!

Moda, Şubat 1990



Çizim X, 1959
kâğıt üzerine karakalem
62.9x47.3 cm
Georgia O'Keeffe

BİR NOT

Ahmet Oktay

1. *Karanfil ve Pranga* adlı kitabımda *Garip*'in aynı başlığı taşıyan önsözünde yeralan "bir takım nazariyeler" sözünü, Memet Fuat'ın *Çağdaş Türk Şüri Antolojisi*'ne yazdığı "Giriş"te "bir takım ideolojiler" (s. 20) biçimine çevirdiğini belirtiyorum (s. 38. On No. lu dipnot). M. Fuat, *Adam Sanat*'ın Mart 1990 sayısında yayımladığı "Bir Açıklama"da "Ahmet Oktay böyle bir değişikliği benim yapmayacağını anlamalıydı," diyor ve düzeltiyor: Bu söz, *Garip*'in birinci baskısında (1941) "ideolojiler", ikinci baskısında (1945) "nazariyeler"dir ve değişiklik *doğrudan* O. Veli'ye aittir.

İki önsözü karşılaştırmayı düşünmediğim, M. Fuat'ın *Unutulmuş Yazılar*'a aldığı "Garip'in İki Baskısı" adlı yazısını da anımsayamadığım, dolayısıyla O. Veli'ye ait düzeltmeyi M. Fuat'a atfettiğim için hem kendisinden, hem okurdan özür dilerim.

2. Bu ideolojiler/nazariyeler ayrımı; daha doğrusu *iki önsöz;* eni-konu *sorunlu* görünüyor.

Yalçın Küçük'ün *Aydın Üzerine Tezler*'in üçüncü cildinde Asım Bezirci'nin 1979 tarihli *Orhan Veli* adlı kitabından yapılan alıntıda (s. 111) "ideolojiler" sözü geçiyor ama Bezirci'nin *Can Yayınları*'nda çıkan 1984 tarihli *Orhan Veli*'sinde bu kez ikinci baskıya itibar edildiği ve "nazariyeler" sözünün kullanıldığı görülüyor (s. 185).

1987 yılında *Adam Yayınları*'nda çıkan *Orhan Veli* adlı kitapta da 1941 tarihli birinci önsöz değil 1945 tarihli ikinci önsöz kullanılıyor, dolayısıyla bu metinde de "ideolojiler" yerine "nazariyeler" sözü yer alıyor.

3. Soru belli: Derleyiciler ve araştırmacılar hangi baskıdaki önsözü kabul etmelidirler? Çünkü, benim de, M. Fuat'ın da belirttiği gibi "ideolojiler" ve "nazariyeler" sözleri arasında *siyasal* bağlamda çok önemli bir ayrım bulunuyor.

İkinci soru şu: Yazarların metinleri üzerinde *tasarruf hakları* var mıdır? Derlemeciler ve araştırmacılar, onların yaptığı *değiştirmelere* itibar etmeli midir? Bizim konumuzda, birinci baskıdaki önsöz mü geçerlidir, ikinci baskıdaki mi?

Ben, değişiklik bizzat O. Veli *tarafından* yapıldığı için, ikinci baskıdaki metnin geçerli olması gerektiğini düşünüyorum. Çünku burada bir *siyasal düzeltme*, hatta bir *özeleştiri* söz konusu:

4. O. Veli, 1941'den 1945'e kadar geçen dört yıl içinde düşünsel bir *gelişme* gösteriyor ve Nâzım Hikmet'in şiirine yöneltilmiş bir eleştiri olarak *algılanan* değerlendirmesinin sosyalizm *düşmanlığı* biçiminde yorumlanmasını önlemek istiyor. "İdeolojiler/nazariyeler" ayrımıyla Nâzım'la arasındaki sorunu *yalnızca yazınsal düzleme* ait bir anlaşmazlık olarak gördüğünü belirtmeyi amaçlıyor. Nitekim, O. Veli giderek sosyalizme açılacak, Nâzım Hikmet'i desteklemek amacıyla *açlık grevi de* yapacaktır iki arkadaşıyla.

Benim çabam da M. Fuat'ın yazar ve dergici olarak yaptığı gibi, yazınla politika arasında bir *dolayımlar merdiveni* koymak, birinciyi ikinciye *indirgemenin* sakıncalarını göstermek amacını taşıyor. O. Veli'nin *gerici* olarak görülmesine yönelik imaları önlemek gerektiğine inanıyorum. Ama ne yazık ki, örtük ya da açık, Y. Küçük'ün Garip'i *veba*, İkinci Yeni'yi *kolera* sayan görüşü hâlâ yandaş buluyor ve ciddiye alınıyor.

Hiçbir art niyet taşımayan dikkatsizliğimi işaretlediği bana bu vesileyle bir iki küçük değinme fırsatı verdiği için Memet Fuat'a ayrıca teşekkür ediyorum. □

"BİR NOT"A NOT İLE BİR ÖZÜR DİLEME

Ahmet Oktay'ın sorularının yanıtı, bence, şöyle verilmeli: Yazarlar yazılarını istedikleri gibi değiştirebilirler. Eleştirmenler, yayıncılar da bu değişikliklere uymalıdırlar. Ama belli durumlarda, tarihsel bir önemi varsa önceki yazılar da ele alınabilir. Orhan Veli'nin "ideolojiler/nazariyeler" değiştirmesi, gelişmesini göstermesi açısından elbette çok önemli. Evet, bir *gelişme* söz konusu, ama ben "ideolojiler" derken de Orhan Veli'nin *gerici* filan olmadığı görüşündeyim. Şair bu değişikliği dikkatsiz okurları düşünerek, olaylara salt siyasal açıdan bakan dostlarının uyarılarıyla yapmış olmalı. Orhan Veli'nin Nâzım Hikmet şiirine karşı çıkışı, aslında, sağdan değil, soldan bir karşı çıkıştır. Yanlış değerlendirilmemesi gerekir.

Ahmet Oktay'ın "hiçbir art niyet" taşımadığını ise çok iyi biliyorum, biliyorum da... Her neyse, yalnızca şairlerin değil, eleştirmenlerin de birbirlerini okumadıklarına iyi bir örnek vermiş olduk...

*

Geçen sayımızda üzücü dizgi düzelti yanlışları vardı. Ülkü Tamer'in "Soru" adlı şiirinde üstten 3. dizedeki "ardında" sözcüğü "ardından", Ahmet Ada'nın "Yitik Sevda" adlı şiirinde üstten 6. dizedeki "şirleri" sözcüğü "şiirleri" olacaktı. Elgiz Pamir'in yazısındaki üçüncü tümce ise sonraki tümceyle karışmış. Doğrusu şöyle: Oysa estetik, sanatla ilgili deyiler ülkesi, "güzel" ve "çirkin" değerleriyle belirler alanını. Sanat yapıtı, her dönemde o döneme özgü odaksal değerleri dile getirir, kimi zaman da bu değerlerle hesaplaşır.

Özür diler, düzeltiriz.

— Memet Fuat

Ali Asker Barut

TERKEDİLMİŞ ŞEHİR

Her gün biraz daha uzak,
Gökteki yıldızlara dalıyorum penceremden;
Ayın altında bir kuş geçiyor üstümden,
Üstüste asfalttaki gölgesiyle.
Sokak lambasının etrafında ışık kelebekleri —
Ki ölmüş olacak sabaha hepsi de.

Yol alıyor tren,
Bomboş istasyonlar bırakıp geride.
Ve bir gemi öttürerek düdüğünü,
Nehire giriyor usulca,
Dalgaların sırtını didikleyen
Birkaç martıyla.

Gecenin bu en yalnız vakti,
Işıkları karartılmış parka yöneliyor üzgün bir kedi.
Rüzgâr çarpıyor şehrin yüzüne!
Kilise bahçesinde, çarmıha gerilmiş İsa;
Titrek alevli bir mum aydınlatıyor;
Paslı çiviler parlıyor ellerinde, ayaklarında.

Bir bir sönen yıldızlardan mı nedir,
Kederini iyice arttırıyor terkedilmiş şehir.

KAÇ EYLÜL

İki omzunun arasında,
Sönmüş güneşin külü —
Ah ki kararttılar diyor
İnciyi istiridyenin içinde.
Her yaprakta biraz,
Ben de sararıyorum.
Kaç eylüldür, oğluyla yeniden
Yeniden asılan bir annenin sözleri.

Bir evin tek odası yanıyor,
Gece yarısına dek.
Öfkesi tüfek olamamış babalar,
Uykusuz bir geyiktir çünkü artık!

GÜNLER KARALIYORUM TAKVİMDE

Bu çok yıldızlı akşamüstü,
Gelip geçen trenlere kayıyor gözlerim.
Bileti çok uzak bir tarihe ertelenmiş,
Bir yolcuyum burda.
Üstümden, ufkun gerisine çekiliyor
Kuşlardan bir sürü.

Ben ki çoktan yitirdim, içimdeki
Yaşama acemi bakan o çocuğu.
Bakar bakar anlamam bir türlü,
Yağmurunu dökmeyen bulutu.
Lambanın ışığı altında,
Ölü yavrusunu yiyor bir kedi.

Günler karalıyorum takvimde;
18 pazartesi, 19 salı, 20 çarşamba.
Yeni açmış bir çiçeğin esintisiyle dolu oda.
Bir yıldız aksa derim,
Bir vapur geçse düdüğünü öttüre öttüre,
Ne yıldız akar, ne bir vapur geçer oysa.

Işığın etrafında bir pervane —
Dönüp dönüp en kızgın yerinden öper bir ampulü.

Küçük İskender

AYRILIK PATİLERİ

ay farzındayım
tırnaklarımın arasına dünya birikti
kimseye koyduğum bir ad da yok
ve bu gece
ilçeyken il oluveriyor yalnızlığım

elinden tutup yeğeni acıyı
parkta gezdiren zehirli bir dayı gibiyim
her yanımda jilet yaraları, bahar yaraları
annem ölmüş bunu babam yeni söylüyor

telefon kulübelerine yaslanıp ağlıyorum
neden aramadım ben hiç seni
ama neden ben seni,
kaçarken sise takılmış ellerim hep kopmuş
kokuşmuş içimde daha dün gebermiş serseri!

kim bilir çocukken öptüğüm kızın yüzü şimdi ne halde,
şimdi ne halde öldürdüğüm sinekler geçen ve evvelki yaz
hani saçlarına konmuşlardı da daima bağırmıştık
daima hıçkırmıştık: aşka niye karşı konmaz?!

tedavisi mümkün değil bu hırçın tutkunun
denize, balığa hükmeden bir kaptanken bir de hele,
ayrılık, bir kedinin gözünün kanlanması
artık mümkün değil aşka müdahale!

örneğin biraz da trajediden bahsedelim
ameliyatla şair oldum ben, ameliyatla yalnız kaldım
diz çöktü çocukluğum cerrahın önünde:
kurtarın lütfen onu, ben onsuz ne yaparım?!

türkçe-bence sözlüğün üstüne
konuyor bir irinli tüy sessizce
ilçeyken il oluveriyor yalnızlığım

AYDINLIĞA AÇILAN PENCERE

A.Celal Binzet

Kitabın temel işlevleri başında iki ayrı düşün dünyasını birbirine aktarmak gelir. Yaşamın devingenliği sırasında gözden kaçırılabilecek kimi bilgilerin kalıcılığa dönüşmesi ancak bu yolla gerçekleşebilir. Hele konu sanat olduğunda yapılacak işin ağırlığı iki kat artırılmış demektir. Çünkü burada söz konusu olay hem sanatın doğrudan konu edinilmesi, hem de anlatım aracı olarak bir başka sanata — söz sanatına — başvurulması zorunluluğunu taşımasıdır.

Bu ikili bağlam sonucu okura ulaşan bilgi, hemen başlangıçta değindiğimiz düşüncenin bir başka kaynağa göre yeniden biçimlendirilmesi sorununu gündeme getirmektedir. Belirli bir süreçte ortaya çıkacak bu olguyu değişik şekillerde etkileyecek başka etmenlerin bulunacağı ayrı bir gerçektir. Bunlar arasında kültürel kimlik farklılığı, zaman ve dil gibi kimi öğeleri sayabiliriz. Ancak, değinilen bu ve benzer öğeleri en aza indirgemek yoluyla bir düşünceyi diğerine olabildiği ölçüde sorunsuz aktarmak yolu açılmış demektir. Eğer düşüncede gerçekçilik ölçütünü temel alma yoluna gidiyorsanız yapılacak iş biraz daha boyutlanır. Çünkü bu durumda, belirli amaçlar doğrultusunda kavramlar ve bilgi kaynakları arasında değerlendirme, ilişki kurma, sorun çözme ve sonuçlara varma gibi değişik biçimlere bürünebilir.

Düşüncenin insan boyutuyla varlığını kanıtlaması birdenbire olmamıştır. Tarihin uzunca bir süresinde metafizik kaynaklı açıklamaların geçerliliği gündemden eksilmemiştir. Buna karşın onu kendi dışındaki başka nedenlere bağlı olarak görme alışkanlığını silmenin faturası da yine insanın kendi omuzlarına yüklenmiştir nedense...

Bu noktadan hareketle geçmişe bakıldığında her dönemin — bazı duraklamalar sayılmazsa — bir öncekine yeni halkalar ekleyip, genişleyerek günümüze ulaştığı rahatlıkla görülebilir. İşte Aydınlanma Çağı, kendi öncesindeki skolastik dönemin baskısına karşı, evrenin akıl yolu ile kavranabileceği tezini geliştirmekle öne çıktı.

Bu açılış, Antik çağla başlayan evrenin işleyişine ilişkin kurallara yeni bir gözle bakmaktan başka bir şey değildi.

17. yüzyıl sonlarında artarak yükselen bu dalgalanma, 18. yüzyıl boyunca etkisini en koyu biçimde duyurmuş ve 1789 Fransız Devrimi ile patlama

noktasına ulaşmıştır. Yanlış anlaşılmaya meydan vermemek için ekleyelim : Fransız Devrimi'ni yalnızca Aydınlanma hareketine bağlanmış sayamayız. Arada başka etkenlerin varlığını da görmek zorundayız. Çünkü tarih, düşünsel, ekonomik, toplumsal ve siyasal kararların buluşma yeri sayılır.

Yine ikinci bir nokta da söz konusu dönem etkinliğinin Fransız Devrimi ile sınırlı kalmayıp zaman ve mekân bakımından çok daha geniş alanlara yayılmış olmasıdır.

Toplumu temelinden sarsan bu dalgalanma hareketini hazırlayanlar ise düşünürlerdir.

Bu insanlar yazdıklarıyla zamanlarına tanıklığı kaçınılmaz bir görev olarak algılamışlardır. Giderek tanıklık, olduğu gibi yorumlamanın sınırlarını aşmış ve dünyayı değiştirme aşamasına ulaşmıştır. Görüldüğü gibi bu, kolayca gerçekleşen bir süreç değildir. Geçen zaman içinde elde edilen her kazanımın arkasında kanlar ve yıkımlarla kuşatılmış bir geçmiş olduğu herkesçe bilinir.

Çerçevesini çizmeye çalıştığımız ortamda aklın egemenliği yolunda, dinmez bir savaşım verenlerin başında Denis Diderot (1713-1784) gelir. Daha doğru bir deyimle ancak Diderot ve benzerlerinin düşünce ve eylemleri, yaşadıkları zamanı diğerlerinden ayırdedici kılmıştır.

Bizim okurumuz Diderot'yu daha çok *Filozofça Düşünceler* başta olmak üzere öteki romanlarıyla tanır. Şu an elimizin altındaki yeni bir çalışma, onun değişik bir yönünü yansıtıyor. Kitap, Diderot'nun *Paris Salon Sergileri - 1759-1761-1763* başlığını taşıyor. Dilimize sanat eleştirmeni Kaya Özsezgin'in kalemiyle çevrilmiş olması bu alan için ayrı bir kazanç sayılabilir. Kendi deyişiyle "gerçeği araştırma" yolunda her alana kalemini kullanan düşünür, bu kez 18. yüzyıl Paris'inde düzenlenen salon sergilerini eleştirel bir gözle inceliyor.

Diderot'nun gözlemlediği dönem sanatının özellikleri nelerdir?

Görkemli Barok üslubunun yerine geçen Rokoko'nun ince biçimcilik anlayışı kısa bir dönem için egemen olmuştur. Watteau, bu dönemin resimde en tipik örneğidir. Onun aristokrat dünyayı yansıtan resimleri, unutulmaz bir yer açmıştır kendisine. Sanatta dikkatlerin böylesi yapay görünümlerden, sıradan insan yaşamlarına yönelmesi için kısa bir zaman geçmesi gerekmiştir. Chardin'le başlayan dönemde, basit odalarda kadın ve çocuklarla yemek sofraları yavaşça ön plana geçmiştir. Giderek söyleyebiliriz ki, bu mekânlarda yer alan saksı, tabak, meyve ve balık gibi nesnelerin yalnız başına resim konusu edilmesi sonuçta salon sergilerini doğurmuştur.

Diderot'nun kitabı şöyle bir gözden geçirildiğinde örneklerin bunlarla sınırlı olmadığı kolayca görülür. *İncil* ya da mitolojiden alınmış konuların en az ötekiler kadar sıkça işlendiğine de tanık olunuyor. Eklemek gerek, soylular dünyası için yeterince ayrılmış bölümler var.

Salon sergilerinin bizi birkaç yönden ilgilendirdiğini söylemek yanıltıcı olmaz. Bunlardan ilki tabloların yansıttığı 18. yüzyıl Fransa'sıdır. Siyasal açılımın gösterdiği aristokrasi yanında burjuvazi ve halkın değişik katmanları devrim öncesi karmaşıklığın göstergesi sayılabilir. Ayrıca devrime öncülük eden düşüncenin kaynaklarına yönelik romantizm düşlerini bu göstergeler arasına yerleştirmek gerekiyor.

İkinci yön, sanat ve sanatçının yapısına ilişkin.

Önceleri yalnızca saray çevresinde görülen sanatçı için hem konu, hem de eserini sunacağı izleyici açısından yeni arayışlar devri başlamıştır. Böylelikle sıradan konuların işlendiği resimlerin gündeme geldiğini söylemek abartı sayılmamalı. Michelet'nin altını çizdiği gibi : "18. yüzyılda kulağa değil gözlere önem veriliyor."[1] Bu nedenle olsa gerek, çeşitleme açısından her sınıftan insanı tuvallerde görebiliyoruz : Azizler, tanrılar, tanrıçalar, köylüler, taşra insanlarından oluşan bir geçit resmi karşısında olduğumuz anımsatılırcasına. Aristokrasiden başlayıp, devrime uzanan bir çizgi üzerinde ilerleyen insanlarla karşı karşıyayız.

Kitapla ilgili söylenebilecek bir diğer yön sanatın özüne yönelik.

Sanatın kesintisiz süreci içinde her dönemin karmaşık yapısı ancak zaman içinde yarışarak en kalıcı öğeleriyle tarihe yansır. Bu yargıyı en açık şekilde Diderot'nun yazılarında görmek olası. Gerçekten de kitapta adı geçen sanatçıların birçoğunu klasik sanat tarihi kaynaklarında göremeyiz. Ayrıca sanatçılar karşısında düşünürün geliştirdiği eleştirel tavır da eleştiri konusu olabilir. Ancak, unutulmaması gereken bir nokta var ki, o da Diderot'nun gerçeği arama eylemindeki sonsuz özverisidir. Yoksa her dönem için sanat eleştirisinde, eleştirmenin öznel yaklaşımları olduğu açıktır. Belirtilen konuda klasik yaklaşım anımsanacak olursa, sanat olgusundaki üçlemenin Sanatçı-Eser-İzleyici biçiminde sistematize edildiğini biliyoruz. Bu süreç içinde eleştirmenin işlevi konusunda çok değişik bakış açıları üretilebilir. Olumlu, olumsuz görüşler öne sürülebilir. Nitekim, aynı yolu Diderot'nun kendisi de izleyerek değerlendirmesinin öznelliğini gizlemiyor. Giderek sanatçı yerine eser üzerinde spekülatif kurgulara bile yelteniyor.

Millet'nin resimleri karşısında yorum yapmamayı yeğlerken, resmin genel sorunlarına yönelik yargılarda bulunmaktan gizli bir haz duyar gibidir :

"Bir ressam, ister az ister çok renkle çalışmış olsun, tek rengi aştığı anda, daha az sıkıntı vermiş, daha az karışıklık yaratmış demektir."[2]

Bazen kalemini en sivri biçimde kendine de yöneltmekten geri kalmayarak, bir yerde "gerçekte şaşkın kişilerdir eleştirmenler"[3] demekten geri kalmaz.

Her şey bir yana. Üç dönemde sergi açan sanatçı sayısı kırk dolayında. Bunlardan yaklaşık yarısı her dönemde eserlerini sergilemiştir. Demektir ki 1759'dan 1763'e değin geçen sürede sanatçıların yarıya yakını çalışmasını kararlılıkla sürdürmüştür.

Bu nokta olayın bizim açımızdan ikincil yanıdır. Asıl önemli olan gerçekte edebiyat eleştirileri yazmakta olan Diderot'nun salon ya da yıllık sergileri kapsayan eleştiriler yazmasıdır. "Correspondance Littéraire" için hazırladığı bu yazılar nedeniyle sonradan ilk büyük sanat eleştirmeni nitelemesine hak kazanmıştır. Goethe ve Baudelaire resimle ilgili denemeleri çok beğendiklerini değişik zamanlarda vurgulamışlardır.

Buraya kadar söylenenler aslında konunun genel çerçevesini çizmeye yeterli sayılabilir. Çünkü devrim öncesi toplumsal karmaşıklığın gürültüsü içinde çok yönlü bir düşünürün sanat konusundaki yaklaşımlarında yanılgılar bulunması doğaldır.

Ayrı bir etmen, bu konuda daha önceden bir geleneğin kurulmamış olmasıdır. O nedenle Diderot'nun konuya ilişkin yazılarına olumsuz açıdan bakmamız gerekmez. Çağın genel sorunları içerisinde her şeyin oldukça yoğun

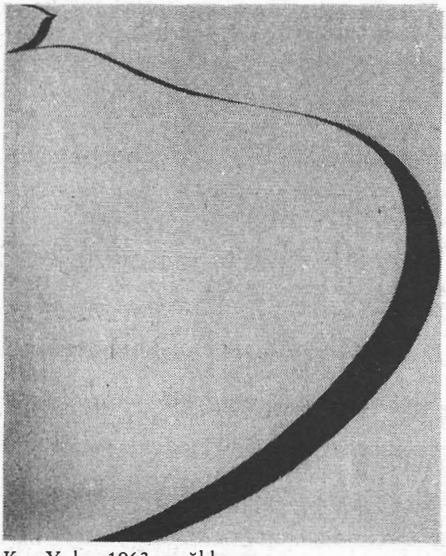
yaşandığı bilinen bir gerçektir. 18. yüzyılın olaylarını bu mantık çerçevesi içinde yorumlamak bizler için daha sağlıklı olacaktır.

Eleştirileri okumak, bizde aynı alandaki çalışmaların ne kadar yeni olduğunu anımsatıyor. Batılı anlamda resim sanatının gelmesinden sonra 1940'lı yılların sanat eleştirileri ile 18. yüzyıl geleneği arasındaki benzerlik oldukça büyük boyuttadır.

Her konuda olduğu gibi, bu noktada da gecikmişliğin huzursuzluğunu toplumca yaşıyor gibiyiz.

Yalnızca bu huzursuzluğu bize duyurduğu için bile olsa Diderot'yu anmaya değer. □

(1) Michelet, *Rönesans,* MEB, İstanbul, 1948, s. 16
(2) Diderot, *Paris Salon Sergileri 1759-1761-1763,* Hakan Ofset, 1989, s. 126
(3) A.g.e., s.138



Kış Yolu, 1963, yağlıboya
55.9x45.7 cm
Georgia O'Keeffe

Oya Mercan

SÖYLEYECEKLERİ VARMIŞ HOYRATLIKLA BAĞDAŞMAYAN DÜRÜST GECENİN

Acım arpayı sindirmiş
Tek bir eksilme yok
Doz eleğinden geçen
Görünüm şeridinden
Her şey güzel çünkü zararsız
On beşinde bunalımlı kız
Kendini doğuramayan mevsim
Uzamayan sakalları babamın
Sana göre skandal
Her şey tamam, elveda
Ekşilme yok görünümden.
Kütüphane raflarının
Kayıntı bölümündeki
Ustalıklı büyük sanat
Sanatsız ekine inat
Sınıfsal ayıplarından
Kurtarır
Ruh inceliğindeki bayanı.
Acım arpayı sindirmiş
Us'un pusulasız hayranı
"İmdat."

Ocak 89

YENİCE YAĞMURLAR

Bekleyeceğim şiirin sevdasını
Güneşi ısıtsa içimi erkence
Birlikte renk toplamaya gitmek gökkuşağından.
Gerisi boş günün ne yaptım avuntusu
Bu yenice yağmurların ardından.

Haziran 87

O MUHTEMEL YİTİK ADLAR YA DA "YİTİK BAHAR"

Ramis Dara

Turgay Fişekçi'nin şiir kitaplarının adları oldukça "manidar" görünüyor bana. Manidar, yani anlamlı. Ama anlamlı, burada, güzellik dolu, derin çağrışımlar, anlamlar içerenden çok, düşünülerek, yaşanıp duyumsanarak, kimi durumların, içeriklerin göstergesi, dile getiricisi olsun diye bulunmuşlar, kitaplara seçilerek verilmişler anlamında kullanılıyor. Elimizin altındaki üç kitaba, başka adlar verilmesi olanaksız değildi belki, ama o olası yitik adlar da, üç aşağı beş yukarı şimdikilerin çok yakınlarında dönenmek zorunda kalacaklardı.

Kitapların adlarını anımsayalım: *Karda Işıltılar, Kuşkuluyum Yaşadığımdan, Yitik Bahar.* İlk kitabın adını oluşturan sözcüklerin ikisi de bir ölçüde yaşama, dirime yönelirken, son iki kitabın adını oluşturan sözcüklerden bireri yaşama, bireri ölüme yönelik, geniş anlam alanları içinde düşünürsek.

Kar da, ışıltı da, insan dünyasını yaşam-ölüm ikiliği içinde değerlendirirsek, bir yönleriyle ölüme göz kırpsalar da, daha çok yaşama yönelik kavramlar. Doğanın kalıcılığını biliyoruz. Karın da... Karın eriyip, suya buhara yağmura dönüşümü, ölüme yönelik yüzüyse; yağmur yüklü bulutların uygun ortamda yeniden beyaz ve hafif billurlar biçiminde donup yeryüzüne yağışı da, onun sürekliliğe, yaşama yönelik yüzünü oluşturuyor, diyebiliriz. Işıltıya gelince, onun ilk çağrıştırdığı anlam alanı doğrudan ışık, güneş, yaşam, mutluluk, sevinç, gülüş vb. Ancak daha yakından bakalım : Sıraladığımız anlam alanlarını dolu dolu mu, yoksa kıtı kıtına mı kapsıyor bu sözcük? İkincisi, doğal ki. Parıltı değil söz konusu olan, ışıltı; sözcüklerin de tanıklığıyla, "hafif ışık". İşte, ilk kitabın adını oluşturan sözcükler bir ölçüde yaşama, dirime, iyimserliğe dönük derken düşündüklerim.

Ya "Kuşkuluyum Yaşadığımdan"? İkinci sözcüğün kendisi yaşamı kucaklıyor zaten. Kuşkuysa, ilk elde ölüme değilse de, sıkıntılı, işkilli bir duruma, olayı iyimserlik-kötümserlik ikiliği içinde ele alırsak, kötümserliğe uzanıyor. Hem neden ölümden söz edilmesin? Kuşkulanılan şey doğrudan yaşam; yaşanıp yaşanmama kuşkusu, karşıtını, ölümü elbette ki içerecektir.

Şimdi geldik mi "Yitik Bahar"a. "İlk"siz ve "son"suz kullanılan bu ikinci sözcüğün, "ilk"lisiyle aynı anlama geldiğini, doğanın yeşerip canlanışını dile getirdiğini, bunun ötesinde doğumu, umudu, başlangıcı, gençlik çağını çağrıştırdığını, onun tümden yaşam demek olduğunu bilmeyenimiz mi var! Ama öte yandan yitmiştir, "yitik"tir bahar. İşte yine yaşamın yanında ölüm, umudun yanında umutsuzluk, sevincin yanında üzünç, ışığın yanında karanlık!

Ozan, ölçülü bir sevinç, umut, mutluluk dünyasından; üzünç, umutsuzluk, mutsuzluk dünyasına gelmiş gibidir. Umut-umutsuzluk, mutluluk-mutsuzluk çok sivri, üstelik eprimiş sözcükler; ama, onun ölçülü bir iyimserlikten, biraz karamsarlığa, kötümserliğe yöneldiğini ileri sürebiliriz. Ancak bu yönelmenin düz ve doğru bir çizgi izlemediğini düşünebiliriz. Yaşadığından kuşkuya düşmek daha yoğun bir sıkıntının anlatımı. Berideyse yitik de olsa bahardan söz ediliyor, saklanan bir anı var. Bu saklıdan yeni seçenekler, külden yeni yalımlar çıkabilir. Bellekte yaşanmışı ve yaşanmışlık var.

Şimdi kitaplara adını veren şiirlere geçeceğiz. Ancak yeni bir satırbaşı daha açılsın ki, bu üç şiire göz atmak, onları yeniden ya da ilk kez okumak isteyenler çıkabilir. Diğerleri, şiirleri okumayanlar, okumayacaklar, sıkılıp bırakmazlarsa, umarsız ve ara vermeden okumayı sürdürecekler. Hem, şansları da yok değil : yazının bitiminde de uzanabilirler şiirlere.

"Karda Işıltılar"da ozanı ya da şiir kişisini kısık, usul sesli bir sevinç içinde buluruz. "Dolu dolu"dur yüreği, içinde "kocaman bir sevinç" durmaktadır. Dolu dolu bir yürek ve kocaman bir sevinçten söz ediyor, ardından da ozanın kısık, usul sesli bir sevinç içinde bulunduğunu söylüyoruz. Çelişiyorsunuz, diyeceksiniz. Ama sevinç, şiirde, "kocaman" sıfatıyla, somutlaştırıldığı kadar, biraz çocuksu, denebilirse, alttan alta, hafiften bir alaysı tona da büründürülmüştür. Sonra sözü geçen sevincin eylemi, bizim tümcemizdeki gibi "durmaktadır" ya da "durur" değil, "vardır" da değil; bakıyoruz şiire, evet, yalnızca ve yalnızca "varmış gibi". Ozanın ya da şiir kişisinin sözünü ettiği kocaman sevinç varla yok arasında görüldüğü gibi. Üstelik bu varla yok arasındaki tartışmalı sevinç saklanmak "zorunda"dır ve söylenememektedir. Yüreğin dolu doluluğu da bu engelden, kısıtlamadan doğmaktadır. Bütün bu ruh durumunun, kısık sevincin yaratıcısıysa "kar"dır ve şiirin ilk dizesinde açıklanmaktadır:

"Gece yağmaya başlayan kardan mı nedir?"

Şiirin ikinci bölümü, birincisi ancak dört dizeyken, tam on üç dizeden oluşma ve "Karda Işıltılar"ın en ağırlıklı yeri, gövdesi. Sevinç durumu iyimserliğe evrilmiştir burada. İçi içine sığmazlık, yerini, bir saptamayla, o saptamanın niteliklerini zenginleştiren başka saptamalara ve çağrışımlara bırakmıştır. Saptama "insanca bir gülümseme". Şiirde şöyle geçiyor :

"İnsanca bir gülümsemeye rastladım."

Bölümün hem başlangıç, hem de bitiş dizesi bu. Farkı başlangıçtakinin noktasız, sondakinin noktalı oluşu.

Geriye kalan on bir dize, "insanca bir gülümseme"yi tanıtıyor değişik benzetmeler, karşılaştırmalarla. Şiir kişisi ya da ozan bu gülümsemede bütün özlemlerini, geçmişte kalan mutlu anılarını buluyor: Hıdrellez günlerinde salıncaklarda sallanan insanlar, baloncunun peşinden koşan çocuk, al yeşil sarı

balonlar, bağlara gidip geceleri asma çardaklarda yatma, sabahlara dek kitap okuma, "incir, üzüm, nar, şeftali", herkese istediği kadar yiyecek vb. Edip Cansever'in ünlü "masa"sı gibi, Turgay Fişekçi'nin insanca bir gülümsemesi de epeyce şey içeriyor. Bunların bir bölümü çocukluğu ya da geçmişe ilişkin özlemlerken, salıncaklar, baloncular, asma çardaklar gibi, bir bölümü de geleceğe ilişkin özlem ve isteklerdir, isteyenin istediği kitapla "sabahla"ması (cinsel çağrışım!) ve herkese gereksinimlerini karşılayacak ölçüde yiyecek verilmesi, ortaklaşa, eşitçe yaşama gibi.

Şimdi sekiz dizelik üçüncü bölümdeyiz. Ozan burada bir sevgiliye ya da arkadaşa sesleniyor. "Sesleniyor"dan, ünlemli, üst perdeden bir anlatım biçimi anlaşılmasın. "Verdiğin", "çiçeğin", "kolunu" ve "doluyorsun" söyleyişlerindeki ikinci tekil ekler oluşturuyor seslenmeyi; ama yine de bölümün, birden :

"Merdivende verdiğin sarı kasımpatıyı unutmadım"

diye başlayıvermesi irkiltici, sarsıcı bir etki yaratıyor. "Ben"in yanına "sen"in katılması ve sanki oldukça trajik bir söyleyişle çok sıradan bir gerçeğin söylenivermesi yaratıyor bu etkiyi.

Şiiri okumayanlar çiçeğe, sarı kasımpatıya ne oldu diye sorabilirler. Birinci tekil kişi onu sevdiği bir şiir kitabına takmıştır, ordan da çiçek şiirlere karışmıştır. Oldukça duygusal bir imge, diyeceksiniz. Doğru, ama sonrası böyle değil. Beklentiniz doğrultusunda bir aşk öyküsü yerine insanlık, arkadaşlık duygusunun anlatımıyla yüz yüze geliyorsunuz. Otobüste herkesin içinde boyuna dolanan kol bir anne sevgisini, sevecenliğini düşündürtür. İkinci tekille birleşen birinci tekil, birinci çoğul kişi ağzıyla, insanlığın, arkadaşlığın önemini vurgular.

Ozanın son yeğlemesine göre şiir böyle sona eriyor. *Yitik Bahar*'a yeniden alınırken, ilk kitapta yer alan son dize çıkarılmış şiirden. Bu tek dizelik son bölüm şöyleydi :

"Kar dinmek bilmiyor dışarıda."

Eski biçimiyle "Karda Işıltılar" bir zamansal ve uzamsal çerçeve içine alınıyordu böylece. Bana kalsaydı bu eski biçimi yeğlerdim. Ama bu tutumu bir şiir okurunun tutuculuğu, alışkanlığını aşamaması olarak değerlendirebilir, ozanın yeni yeğlemesinden yana olabilirsiniz siz.

Şiiri okuma çalışmamızın ardından, "Karda Işıltılar" adının ya da başlığının ilk elde sezdirdiği ölçülü iyimserliği yakalayabildik mi bilmem? Ölçülü kısıtlamasının altını özellikle çiziyorum. Hiçbir şey kanıt olmasa bile, "insanca bir gülümseme" karşısında kendinden geçilircesine duyulan iyimserlik, sevinç tek başına bunun bir dayanağı sayılmalı : İnsanca gülümseme, demek o denli az! diyorsunuz ister istemez. Kaldı ki, başka kanıtlar da var : Sevinç saklanmak zorunda, söylenemiyor. Bir sevgili bekliyorsunuz, anne sevecenliği, arkadaş sıcaklığı çıkıyor karşınıza — ozan bu ikisini birincisine yeğlese de!

"Kuşkuluyum Yaşadığımdan"ın en karamsar söyleyiş olduğunu belirtmiştik. Sözü söyleyen, eylemi başlatan, başlatması gereken kendi varlığına, varoluşuna yönelik kuşkusunu dile getiriyor doğrudan. Başlatan, devindiren yoksa, ortada ne vardır ki? Ama abartmamamız da gerekiyor : Biri "yokum" da dese, değil mi ki, söyleyişinin sonunda "-m" var, o vardır, söz ettiğine, dile getirdiğine göre, vardır. Kaldı ki burada yokluktan değil, hatta varlıktan da

değil, yaşamaktan, yaşıyor olmaktan kuşku dile getiriliyor. Yaşamaksa dilimizde mutlu olmak, keyfi yerinde olmak, yaşamaktan haz almak gibi değişmeceli anlamları da içeriyor. Kuşku belki de daha çok bu çerçevede.

Okuyoruz ozanın ikinci kitabına ad veren bu şiiri. Büyük kentin doğayı yok eden, onu acımasızca yaralayan (ve paralayan), insanı insani özünden uzaklaştıran, duyarlığını öldüren karabasanı içinde sevdiğine seslenen birinci tekil kişisinin yakınmalarını, sızlanmalarını görüyoruz. Bu ortamda "sosyal insan"ın öpüşü öpüş değil, "bir makinenin iki dişlisi"nin "sırası gelince birbirine geç"mesidir. İnsanda öpüşme dudaklarladır, dişler karışmaz işe; makinelerdeyse dişli çarkların birbirine geçmesi olağandır, değil, zorunludur ve iş böyle üretilir. Dişlilerin birbirine geçmemesi düşünülemez bile. Ama dişliler de eylemleri, edimleri boyunca düşünecek durumda değillerdir, bir zorunluluğu yerine getirirler o kadar. Anamalcı düzende, büyük kentte yaşama durumunda olan kişi de düşünmeyen, düşünemeyen ama buyrulan işi yapan, programlanan davranışı gösteren bir makineden farksızdır.

Böylesi bir uzamda gerçek varlığını ortaya koyamayan, gerçek voruluşu belirmeyen, yaşayamayan, keyif tad alamayan kişi, yaratılmaya çalışılır. Geçmişten, anılardan derlenen güçle, ilk bölümde, birinci tekil kişi ya da ozan, sevdiğini resmetmeye çalışır, son bölümde de o sevdiğinin tuvaline resmolunmuş durumdadır. Ama fark da yok değildir : Ozan sevdiğini "beyaz bir deniz" olarak resmederken fırçalarıyla, kendisi onun tuvaline "beyaz bir leke" olarak yerleşmiştir. Biri özlem, eylem, eylem için didinim; diğeri teslim oluş, edilgin konum. İşte son dize :

"Yaşasam da bugün kuşkuluyum yaşadığımdan."

Kulağınıza uyumlu ve tartımlı çan sesleri gelmediyse, bu dizeyi, bir de sesli okuyalım lütfen.

Ve gelelim üçüncü kitaba ad veren şiire.

"Yitik Bahar" daha adıyla bir hüzün atmosferi yaratıyor. Geçmiş zamana ilişkin özlemi; yani, "nostalgie"nin yurtla ilgili yanını değil de, zamanla, çağla ilgili yanını "çağsama"yı çağrıştırıyor. Bunca değil ama, şiirde gerçekten de bir üzülme, yazıklanma havası var geçmişe yönelik olarak. Geçmiş, burada, "Karda Işıltılar"daki gibi çocukluk, ilk gençlik yılları değil. Nedir?

Burada, önceki iki şiirde fazlaca öne gelmeyen, ama aslında ozanın büyük kentte doğasız ortamda sıkılma, belki boğulma temel izleğinin yanında ikincil varolma alanı toplumsalcı yanından söz etmek gerekiyor. "Karda Işıltılar", kitabın bütünü göz önüne alındığında bir anlamda ozanın, 1980 öncesinde çoğumuzun yaşadığı dönüşmüş-dönüştürülmüş toplum umudunun da bir simgesi durumunda. '80 sonrasındaysa bu umudun tuzla buz olduğunu ya da biraz yumuşatırsak, iyiden yara aldığını yaşadı Türkiye gençliği; ozanlar, yazarlar ve okurlar — doğal ki Turgay Fişekçi de. İşte "Yitik Bahar" şiirinden bu kırıklık, bu burukluk yansıyor en çok.

Bu kırıklığı, burukluğu daha önce yaşamış tarihi kişilikleri de anımsıyorsunuz bu arada ozanla birlikte : Nâzım'ı, Mustafa Suphi'yi, Namık Kemal'i. Hüzünleniyorsunuz ister istemez.

Geçiyoruz.

Şiirin ilk bölümüyle son bölümünün birinci dizeleri birbirine pek yakın:

"Hayat, kar altında kalan bahar"

"Hayat, kar altında kalan bahar çiçekleri"

"Karda Işıltılar"da, donmuş, beyaz su buharının, karın iyimserlik, sevinç nedeni olduğunu görmüştük; "Yitik Bahar"daysa o, yaşamın düşmanı durumundadır, doğanın karşısında ölümün yanındadır.

Zamanında, yani kışın yağan kar elbette sevinç yaratacak : doğa doğalığını, doğallığını göstermektedir. İlkbaharda, ortalık yeşermiş çiçeklenmişken yağan karsa, doğal akışın bozulmasıdır, bir "müdahale"dir. Aynı doğasal olayın iki ayrı ortamda ortaya çıkışının birbiriyle bütünüyle karşıt iki imgeyi karşılaması doğal olsa gerek.

Daha önce de değinildi, "yitik bahar" söyleyişi tek başına bütünüyle bir umutsuzluğu, ölümcüllüğü çağrıştırmıyor. Baharı bir kez duyumsayan, sezen şu ya da bu ölçüde yaşayan ve onun anısını koruyan insanlar, yeni baharı, baharları bekleyeceklerdir. Şiiri okuyoruz : "Üretkenlik dört duvar arasında" da olsa, *sürmektedir*. Kar tüm çiçekleri yok edemeyecek, "tek tük" de olsa yaza ulaşacak meyvalar çıkacaktır. Öldürmese de belki uzunca bir süreliğine ondurmayacak bir umuttur bu. Ama umuttur!

Yukarıda, "Yitik Bahar"ın toplumsal düşbozumunu yansıttığından söz ederken, "en çok" sınırlamasını getirmiştik. Şundan : "yitik bahar" sözcükleri birincil anlamlarına daha yakın olarak da ele alınabilir. Doğadan, kırdan, tarımdan, el emeği, alın terinden, gerçek üretimden uzaklaşılan bir ortamda, anamalcı dizgelerin egemenliğindeki büyük kentte maddi ve manevi kıtlık, açlık gündeme gelebilecek, gönenç batık, yitik bir güneş olarak kalabilecektir.

Turgay Fişekçi'de doğasal imgelerin içinde "meyvalar"ın apayrı bir yeri var. Meyvaların eski Yunan mitolojisinden bu yana sanat yapıtlarında bolluğun, bereketin, gönencin simgesi olduğu biliniyor. Fişekçi de benzer bir yaklaşım içersinde yer veriyor doğanın bu ödülü, sürdürücüsü durumundaki ürünlerine : "Meyvalar hayatımda hep güzel şeylerin karşılığıdır."

Nitekim "Yitik Bahar" şiiri "tek tük meyva"nın insanlar için yeterli olamayacağının vurgulanmasıyla sona eriyor :

"Yazın tek tük meyva dallarda
Kim doyacak, kimi doyuracak"

İnsanların yalnızca meyvalar yiyerek doymayacağı biliniyor. Zaten buradaki doymak eylemi de böylesine sınırlı bir anlamı içermiyor olsa gerek. İşte ozanın ilk şiirlerinden birinde yer alan bir dize :

"Hanımeli gül ve karanfillerin sofrası kadar doyurucu"

Görüyoruz, çiçeklerle de — hem de açlığını gidermek anlamında — doygunluğa ulaşılabiliyor.

Ozanımızın meyvaseverliğini örneklemek için *Yitik Bahar*'ın "Nar Ağacı" başlıklı bölümündeki son üç şiirden birer dize alalım :

"Gülüşün doğdu, dudaklarının kavunu, yüreklerinin ipeğinden"
"Saçlarında çocuk ağızları, kavun ve kirazlar"
"Gözlerinde özlemin kirazları"

Divan şiirinde çeşitli bitkilerin, özellikle çiçeklerin sevgilinin kimi özelliklerini dile getirmede kullanıldığını biliyoruz : Menekşe sümbül saçtır, nergis badem gözdür, gül zambak lale erguvan yüzdür, menekşe bendir, lale erguvan dudaktır, gül zambak tendir. Bu arada, boy servidir çınardır, yârin bütünüyle güzelliği güldür, ağzın yapısı kiraz çekirdeğidir, bense elma

çekirdeği.

Turgay Fişekçi, şiirsel birikiminin üzerine meyvaseverliğinden gelen eğilimle sevgilisini biraz "fauve", biraz "surréaliste" bir ressam gibi çiziyor böyle kimi zaman. Ayrıca insanlar için bolluk, bereket, gönenç isteği de bilinçüstünün kolay elde edilebilir, ele geçirilebilir alanının dışında bilinçaltının gizil ve korunaklı dünyasında da kendini ele vermiş oluyor. Çünkü Fişekçi de büyük öykücü Sait Faik gibi insan sevgisinin temel olduğu kanısındadır :

"Bir insana ulaşmak içindi her şey"

dizesi, taşıdığı hüzne ve acıya karşın, yine de, "Bir insanı sevmekle başlar her şey" öykü tümceciğine gizli bir merhaba gibidir. □

CAN YÜCEL

Altısıbiyerde

*

CEVAT ÇAPAN

Dön Güvercin Dön
Doğal Tarih

*

REFİK DURBAŞ

Geçti mi Geçen Günler

*

BARIŞ PİRHASAN

Tarih Kötüdür-İmzasız El Yazıları

*

ERDAL ALOVA

Giz Dökümü

*

TURGAY FİŞEKÇİ

Yitik Bahar

*

KÜÇÜK İSKENDER

Gözlerim Sığmıyor Yüzüme

ADAM YAYINLARI

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

Şiir

YARALI İLKYAZ
Bedrettin Aykın, *Gerçek Sanat,* 78 s.

BİR AĞIZDAN
Mehmet Çetin, *Alan,* 80 s.

PRİAMOSOĞLU HECTOR'UN ÖLÜMÜ
Ulus Fatih Demirci, *Gerçek Sanat,* 79 s.

PERİZAT HANIM AKASYA
Emine Erbaş, *Kerem,* 80 s.

PERALI DRAKULA
Metin Evrentuğ, 22 s.

GENÇLİK ŞARKILARI
M. Zeki Gezici, *Şafak Pazarlama,* 127 s.

ORALARDA BİR YERDE YÜREĞİMİ BIRAKIP GELMİŞİM
Müştehir Karakaya, K.E.Y., 47 s.

YAŞAMDIR TUZ VE YOSUN
Nihat Kumser, 48 s.

ARAYIŞ YOL ARIYOR
İhsan Topçu, *Ana,* 89 s.

SÖZ GÜVERCİNLERİN
İlhan Tülman, *Ayrım,* 63 s.

GÜLE BELEDİK ACILARI
Yunus Yaşar, *Aydın Kitabevi,* 64 s.

Roman, Öykü

UZUNYOL
İskender Fikret Akdora, *Bodurlar,* 213 s.

EBEYDULLAH EFENDİ'NİN AMERİKA HATIRALARI
Ahmet Turan Alkan, *İletişim,* 248 s.

KENTİN KONUKLARI
Ruşen Hakkı, *Gerçek Sanat,* 80 s.

EVLENMEYEN ADAMIN HİKÂYESİ
Doris Lessing, Çeviren: Taciser Belge, *İletişim,* 159 s.

YÜREK ELLEYEN KIZLAR
Nazife Öztok, Kerem, 139 s.

YOKLAR FISILTISI
Hasan Ali Toptaş, *Yazıt,* 104 s.

Deneme, İnceleme

EDEBİYAT YAZILARI I
Gürsel Aytaç, *Gündoğan,* 472 s.

DEMOKRASİ MÜCADELESİ VE DEVRİM PERSPEKTİFLERİ
Birlik Tartışmaları Tutanakları, *BTDK,* 94 s.

MİLLİYETÇİLİK VE SONRASI
Edward Hallett Carr, Çeviren: Osman Akın, *İletişim,* 80 s.

ŞAİR ÇÜNKÜ ONLAR
Enver Ercan, *Kavram,* 237 s.

FEODAL TOPLUMDAN YİRMİNCİ YÜZYILA Leo Huberman, Çeviren: Murat Belge, *İletişim,* 289 s.

BİR SEVGİ'NİN ÖYKÜSÜ
A. Mümtaz İdil, *Kavram,* 144 s.

TÜRKİYE'DE FUTBOL "BU MAÇI ALICAZ!"
Can Kozanoğlu, *Kıyı,* 223 s.

MODERNLEŞME KEMALİZM VE DEMOKRASİ Levent Köker, *İletişim,* 154 s.

PEYNİR GEMİSİ
Gani Müjde, *Güneş,* 120 s.

KARANFİL VE PRANGA
Ahmet Oktay, *Metis,* 91 s.

ORTAÇAĞ KENTLERİ
Henri Pirenne, Çeviren: Şadan Karadeniz, *İletişim,* 168 s.

KAVUNLU NATÜRMORT
Ahmet Sipahioğlu, *Ayrıntı,* 110 s.

TÜRKİYE KÖY İKTİSADİYATI
İsmail Husrev Tökin, *İletişim,* 203 s.

EDEBİYAT TARİHİMİZDEN
Hasan Ali Yücel, *İletişim,* 307 s.

Athol Fugard
SARISABIR ÇİÇEKLERİNDEN BİR DERS

oyun

Sarısabır Çiçeklerinden Bir Ders günümüzün en önemli oyun yazarlarından biri sayılan Athol Fugard'ın çeşitli ülkelerde sahnelenmiş önemli oyunlarından biri. Fugard bu oyununda anayurdu Güney Afrika'da ırk ayrımının yol açtığı güvensizlik, düşmanlık ve yabancılaşma sorunlarını kendine özgü bir duyarlıkla ele alıyor. 1932'de Güney Afrika'da, Middleburg'da doğan Fugard, beyaz olmasına karşın, yazdığı yirmiye yakın oyununda ülkesinin kara derili insanlarının yazgılarıyla özdeşleşmiş, kötü bir düzenin doğal bir felaket olmadığını, insanların sorumlu olduğu kötü yasaların da, toplumsal adaletsizliğin de, gene insan eliyle düzeltilebileceğini kanıtlamaya çalışmıştır.

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

Siyah Gülhatmi, Mavi Hezaren, 1929, Tuval üzerine yağlıboya